الشعراء المحدثون
في العصر العباسي

تأليف

د. العربي حسن درويش
كلية التربية - جامعة عين شمس

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٩

إهـــداء

إلــى ولــدى : محــمــد ونـجــلاء

الــلذيـن جـعــلا من الأمــى امــالا

إلــيكــمــا أهــدى هــذا الكــتــاب

تحية حب وإعزاز

د. العربى حسن درويش

تقديـــم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد
أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس

هذه دراسة خصبة خصصها مؤلفها الدكتور العربي حسن درويش لرصد ظواهر التطور فى شعر المحدثين فى العصر العباسى ، وهو ما يسميه بتيار الحداثة .

وقد تخير ستة من الشعراء العباسيين الذين يرى أنهم أسهموا بنتاجهم الفنى فى تشخيص ما جد على الشعر العباسى من تطور فنى باعد ، إلى حد كبير ، بين الصيغة الفنية لهذا الشعر وشعر العصور السابقة ، هم : بشار ، وأبو نواس ، وأبو تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، متخذاً من غلبة ظواهر بعينها على أشعارهم شاهداً على تطورهم بالشعر العباسى فى هذه الناحية أو تلك :

فيرى أن بشاراً ، وهو أقدم الشعـراء المحدثـين « قد سنّ للشعـراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصـره التجديـدية بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث ... بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية » .

ويرى أن أبا نواس يشخص بصيغته الشعرية الجديدة الثورة « على الأطر التقليدية و (استيعاب) الحياة الجديدة و (تعمق) مذاهب المتكلمين » .

كما يشخص أبو تمام « امتزاج الشعر ... بالفلسفة امتزاجاً ... بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ... والمعانى والأخيلة ... » .

ويشخص البحترى القدرة على إثراء الصيغة الشعرية بـ « تلاوين الجمال الموسيقى الآسر ، وأنغامه وألحانه ... ومهارته فى وصف المعارك البحرية ، ومظاهر الحضارة والعمران ... » !

أما ابن الرومى ، فيراه « قد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة ... ولون جديد من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال » !

كما يرى « أن حيـاة ابن المعتز وبيئتـه المترفـة ومأسـاة أبيه (تبـرز) فى أشعاره ، وتزخر بالصور والأخيلة » !

وقد أخذ فى فصول الكتاب المختلفة يقف عند فن هذا الشاعر أو ذاك وقفة غايتها استخلاص الظواهر المميزة لفنه ، من خلال المزاوجة بين حياته وبيئته وشعره :

١ – ففى دراسته لدور بشار فى حركـة تجديـد الشعر ، نـراه يتخذ من امتداح اللغويين القدامى من أمثال أبى عمرو والأصمعى ودراسات المحدثين من أمثال طه حسين والمازنى ، لأشعاره أساساً لأحكامـه التقويميـة عليه من ناحية ، ووسيلة لتحديد خصائص شعره الجديدة من ناحية أخرى :

فالأصمعى من القدماء يراه ، فيما نقل أبو الفرج عنه « مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لاكمن يقول البيت ويحككه أياماً ... وهو (يشبهـه)

بالأعشى والنابغة » ويفضله على مروان بن أبي حفصة لتكلفه* ! . . . وطه حسين من المحدثين يراه « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة . . . (وشعره) كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً . . . ويغضب حين يلفته الناس إليه » ! .

ولم يكن طه حسين وحده من بين المحدثين الذى يتشكك فى دور بشار فى شعر المحدثين فى العصر العباسى ، فالمازنى هو الآخر ، لا يراه رأس المحدثين ، « فلم يكن فى شعره مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة » وهجاؤه لذلك يخلو من البراعة ولا يزيد على الزجر والتخويف والإنذار . . . إلى غير ذلك من الأحكام التى تختلف من ناقد إلى آخر اختلافاً حمل الباحث على إعادة النظر فى فن بشار ، ودوره فى شعر المحدثين ، وهو يقيم أحكامه على بشار على أصل عام اتخذ منه مدخلاً إلى الكشف عن مقومات شعره الفنية ، هو مزج بشار بين القديم والجديد فى شعره من ناحية ، واستجابته للتعبير عن قضايا بيئته من ناحية أخرى ، وانتهى من خلال المقابلة بين القديم والجديد فى أشعاره شكلاً ومضموناً إلى ملاحظات طيبة عن لغته ومعانيه ومجازاته على الرغم من اختلافنا معه فى بعضها ، فإنها تؤكد استقلال نظرته النقدية ، وعودته إلى تراث بشار لاستقراء ظواهره ، وفى اختصار إنه لم يدع أحداً من القدامى والمحدثين يفكر له كما يفعل أكثر الدارسين المحدثين !

٢ – وقد اتبع نفس المنهج فى دراسته عن أبى نواس من حيث الربط بين حياة الشاعر وبيئته من ناحية ، والمقابلة بين فنه وفن القدامى من أعلام الشعراء الذين سبقوه من ناحية أخرى ، واتخاذ هذه المقابلة طريقاً إلى تحديد دور أبى نواس فى حركة الشعر المحدث ، شكلاً ومضموناً . ولا يتسع هذا التقديم لمراجعة آرائه فى لغة أبى نواس ومعانيه وصوره التى يراها تشخص معالم

---

* نقل الباحث أقوالاً متنوعة عن تميز فن بشار الشعرى منسوبة إلى أبى عمرو بن العلاء والجاحظ وابن رشيق ، تتجه جميعاً إلى تفضيل بشار على معاصريه ، وإطراء طريقته فى تجويد أشعاره تجويداً لا يخرج بها عن دائرة الشعر العربى فى صورته المعيارية . . وتنويع معانية تنويعاً يستوعب الحياة من حوله ! .

الحداثة فى أشعاره ، مكتفين بالوقوف وقفة سريعة عند زعم أخذ يتردد هنا وهناك فى كتابات بعض القدامى والمحدثين عن دور أبى نواس فى تجديد الشعر القديم ، هو « ثورته » على مطالع القصيدة القديمة المتمثلة فى الوقوف الملح على الأطلال ، وهو زعم على الرغم من أنه فى حاجة إلى مراجعة ، فقد تبناه الدكتور العربى متخذاً منه مظهراً من مظاهر التطور الحق ، أو فلننقل على حد تعبيره ، صورة من صور الحداثة فى شعر أبى نواس ! .

ويعود احتفال المؤلف بهذه الظاهرة « الجديدة » إلى أمرين : أحدهما أن فى شعر أبى نواس عدداً من القصائد التى راح يلح فيها على نبذ المطالع القديمة واستبدالها بمطالع أخرى منتزعة من ظو[illegible]اهالحياة المعاصرة . . . والآخر ، أن القدماء والمحدثين من اللغويين ونقاد الشعر قد عنوا بدرس هذه « الدعوة » واختلفوا فى تفسير دوافعها ، مما جعل منها بحق ، على الرغم من بساطتها ، ظاهرة جديدة فى شعر أبى نواس لافته للنظر ! ويتأكد لمن يراجع تراث السابقين من الشعراء على أبى نواس ، خاصة تراث العصر الأموى ، أن القصيدة العربية التقليدية قد أخذت فى التفكك إلى أغراض مستقلة ، أو بمعنى أدق أن بعض الأغراض التى كانت تؤلف القصيدة القديمة قد انفصلت لتؤلف وحدها قصيدة أخرى جديدة ، ومن هذه الأغراض « الغزل » الذى أصبح على يدى أمثال عمر بن أبى ربيعة والأحوص والعرجي وابن قيس الرقيات وغيرهم ، قصيدة مستقلة يديرها صاحبها حول الغزل وحده ؛ كما يتأكد له أن أبا نواس ، من ناحية أخرى ، لم يخرج على النظام التقليدى « المعتبر » للقصيدة العربية على الرغم من إلحاحه على نبذ المطالع القديمة ! ولعل فى هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن « دعوة » الشاعر إلى نبذ المطالع التقليدية فى بعض قصائده ، ليست أكثر من « وسيلة فنية » للتعبير عن مشاعر ذاتية تضيق بمواقف متوارثة يراها تعوق انسجام الإنسان مع واقعه المعاصر ؛ وفى عبارة أخرى أكثر وضوحاً وأشد تحدداً ، إنها دعوة من أبى نواس لانعتاق الإنسان العربى من أسر الماضى الذى يعوق حركته نحو المستقبل ، ويحول دون رؤيته لواقعه فى صورته الحقيقية . وفى اختصار إن « ثورة » أبى نواس على مطالع القصيدة القديمة ، تعبير عن تلك المشاعر النفسية المعقدة التى يصطرع فيها الماضى مع الحاضر فى نفس أبى نواس ، وللزمن فى الشعر القديم آثار تحكم بناء القصيدة وصورها ولغتها وأغراضها ، وهى آثار جديرة بالاهتمام لتفسير

الشعر القديم ؛ وليست تعبيراً عن سلوك خلقى خاص كان يمارسه الشاعر ، أو سخرية من قيم عربية سائدة أو فخراً بأصل فارسى إلى آخر هذه التفسيرات الغريبة التى أوردها النقاد المحدثون ، فهذه أمور لا تتصل بحقيقة دعوة أبى نواس إلى نبذ المطالع القديمة بوصفها وسيلة فنية .

٣ - وقد بذل الدكتور العربى جهداً فى دراسة دور أبى تمام فى « تحديث » الشعر العربى ، سواء فى اللغة أو المعانى أو الصور ، يجعل منها دراسة طيبة معتمداً فى ذلك على آراء القدامى والمحدثين ، وعلى تحليل بعض النماذج الشعرية الدالة من أشعاره ؛ ولكن لشعر أبى تمام تركيبة فنية خاصة ومعقدة ، وتحتاج للكشف عن مقوماتها وتفسير غوامضها إلى دراسة لغوية وأسلوبية شاقة ، ومن ثم فإن النتائج التى توصل إليها تحتاج ، على الرغم من طرافتها ، إلى مراجعة ؛ فإذا كان منهج المقابلة بين القديم والجديد يصلح لدراسة شعر بشار ، فإن منهج التحليل الأسلوبى الذى يستند على الإحصائيات المعنية برصد الظواهر اللغوية والأسلوبية والتصويرية والصوتية هو أصلح المناهج وأقدرها لحل معضلة شعر أبى تمام الكبرى الموسومة « بالغموض » من ناحية ، ورصد ظواهر التجديد فى أشعاره من ناحية أخرى . وفى اختصار إن النظر فى شعر أبى تمام يجب أن يكون نظراً كلياً لا تجزأ فيه القصيدة إلى أغراض وصور ومعان ، ولا يجزأ الديوان إلى قصائد ، ولكن على أساس أنه شعر يتألف بناؤه من أصول دلالية متراكبة : لغوية وصوتية وتصويرية . وخلاصة ذلك أن حقيقة التجديد فى شعر أبى تمام لا تنبع كما يذهب أكثر الدارسين من قدامى ومحدثين ، إلى إكثاره من البديع وإفراطه فى تحويره بما يخالف بديع الشعراء الذين سبقوه ، خاصة من الجاهليين الذين يقاس على أشعارهم ، ولكن ينبع هذا الجديد من حرص أبى تمام على بناء قصائده بناء « فنياً » جديداً يوثق فيه من الصلة بين عناصرها الصوتية والتصويرية واللغوية ودلالات هذه العناصر ، وهو ما يجعل من هذه القصيدة أو تلك كوناً عاماً تعقد فيه الأبنية المختلفة ، بأغراضها ومعانيها ، وجودها الذاتى لتكتسب وجوداً جديداً يجعل منها جزئيات فى بناء أو كون عام ينتظمها . ودراسة أبى تمام من هذا المنظور تحتاج من غير شك إلى دراسة مستقلة لا تتسع لها هذه الدراسة التى تجمع بين عديد من الشعراء !

٤ - وقد وقف فى الفصول الثلاثة الأخيرة من دراسته عند شعر البحترى وابن الرومى وابن المعتز ، مستخلصاً المقومات العامة والخاصة لأشعارهم من خلال منهج المقابلة بين القديم والجديد من ناحية ، وتحليل نماذج من أشعارهم من ناحية أخرى ، ونقف عند واحدة من ملاحظاته حول شعر ابن الرومى خاصة ، لأهمية هذه الملاحظة واتصالها بالشعر العربى عامة ، هى وصف الطبيعة ، فهو يطرى ابن الرومى ، مثلاً ، لبراعته فى وصف الطبيعة الذى نحس فيه « عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة ، والفاكهة اليانعة والمياه الجارية . . . » ، وفى الحق إن وصف الطبيعة فى شعر ابن الرومى خاصة وشعر غيره من شعراء العرب عامة ليس وصفاً للطبيعة على النحو الذى نجده فى شعر الطبيعة عند بعض شعراء الأندلس ، أو غيرهم من شعراء اللغات الأخرى ، فالطبيعة فى الشعر العربى تتجلى فى مرآة الذهن ، أو هى إذا أردنا تحديداً دقيقاً ، طبيعة ذهنية تمتزج فيها ظواهرها بمشاعر خاصة وعامة ، بحيث لا يبقى من ظواهرها الحقيقية فى صور الشعر المختلفة سوى ألفاظ الطبيعة ! وفى اختصار إن الزعم بوجود وصف للطبيعة فى الشعر القديم يحتاج إلى مراجعة ، سواء فى ذلك وصف الطبيعة فى الشعر القديم أو الشعر الحديث .

ولا يسعنى فى ختام هذا التقديم الموجز إلا أن أهنىء الباحث بدراسته ، وأن أدعوه إلى التخلص من هذا التقليد الذى يفرض نفسه على الدراسات العربية للشعر القديم والحديث ، المتمثل فى تجزئة القصائد إلى أغراض ، وأن ينظر إلى الأغراض فى القصيدة وإلى القصائد فى الديوان بوصفها أبنية تتآلف لتشكل بناء كبيراً متكاملاً ، ينتظم شعر الشاعر ويعبر عن مواقفه من الحياة والناس من حوله ! .

دكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على صفوة الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :

فموضوع هذا الكتاب هو « الشعراء المحدثون فى العصر العباسى » ، وهو كتاب يستهدف بيان معالم الحداثة فى الشعر العباسى ، وما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة تحتاج إلى إيضاح ، وذلك من خلال الوقوف على نتاج أعلام الشعر فى هذا العصر ، متمثلين فى بشار وأبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز ، وهم من الشعراء المحدثين فى العصر العباسى .

وقد كان لدخول الموالى مجتمع العباسية من أبوابه العريضة ، وتسربهم فى جسم الدولة الإسلامية كبير الأثر على الحياة الشعرية فى ذلك العصر ؛ إذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً بيّناً عن العرب الخلّص الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العربى ، ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بنى أمية وتسلم بنى العباس .

وكان للتطور الحضارى ، وامتزاج الثقافات ، والتحرر الفكرى والاجتماعى كبير الأثر على لغة الشعر ، فظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للعرب ، وامتزجت ثقافة اللغتين فى نفوسهم امتزاجاً قوياً ، وتولدت عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعرى القديم نظرة التقديس والرهبة التى كان العربى الأصيل يقفها منه ، ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى فى نفوس هؤلاء المولدين ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء إذن دفعة قوية لحركة التجديد فى الشعر العباسى ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة ، ويعبّر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميها .

وكان من أهم الأسباب التى دفعتنى إلى النهوض بهذه الدراسة ما وجدت فى هذا الشعر من أمور تحتاج إلى الكشف عنها ، على الرغم من تعدد الدراسات فيه ، وعلى الرغم ما حققته هذه الدراسات من نتائج جيدة ، غير أن هذا الشعر لا تزال فيه جوانب غامضة تحتاج إلى بيان .

ولقد كانت الدراسات السابقة تغفل فى بعض الأحيان بعض ما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة ، ومن ناحية أخرى لم تنظر بعض الدراسات إلى الشعراء على أنهم عناصر نشطة فى مجتمعاتهم يتأثرون بها ويؤثرون فيها ، كما أن بعض الذين تصدّوا لدراسة الأدب القديم التبس عليهم الأمر فى تفسير بعض المصطلحات التى أثرت عن قدامى النقاد ، ومن ثم عالجوا قضايا الشعر حسب ما تراءى لهم من خلال هذه المصطلحات ، وعلى سبيل المثال مصطلح « البديع » الذى انحصر فى تلك المعانى الضيقة التى أرادها له علماء البلاغة ، وقد تكشف لى أن الأولى فى تفسير هذا المصطلح هو الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه « الطريف والجديد » ، وقد حاولت إثبات ذلك من خلال الدراسة . وكذلك مصطلح « الطبع والصنعة » الذى قسّموا

على أساس منه الشعراء إلى قسمين : أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، وسوف نرى أنه لا تعارض بين الطبع الذى يعنى « الموهبة » وبين الصنعة التى تعنى « التجويد الفنى » .

وقد اقتضت خطة البحث أن أقسمه إلى ستة فصول ، يتناولُ كل فصل منها شاعراً بعينه ، ثم خاتمة تتضمن النتائج والحقائق التى توصَّلتُ إليها من خلال الدراسة .

ولقد تتبعتُ فى هذه الفصول ما استحدثه هؤلاء الشعراء الأعلام فى اللغة الشعرية ، وفى المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، والموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

فأما بشار فقد سَنَّ للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية ، بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث دون تعويق بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول فى أبى نواس أشد عمقاً وأكثر حدة ، فثار على الأطر التقليدية ، واستوعب الحياة الجديدة ، فتعمق مذاهب المتكلمين ، وأسرف على نفسه فى اللهو والشرب .

أما أبو تمام فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتزاجاً رائعاً ، بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ، وطرائف المعانى والأخيلة البارعة .

وكان البحترى مبدعاً فى شعره ، بما سخَّر له من تلاوين الجمال الموسيقى الآسر وأنغامه وألحانه الرائعة ، مع مهارته فى وصف المعارك البحرية ومظاهر الحضارة والعمران .

وكان يماثله ابن الرومى ممثل النزعة التجديدية فى الشعر وموضوعاته وأساليبه ومعانيه ، وقد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة الرائع ولون جديد آخر من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال .

وتبرز حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه فى أشعاره ، وهى تزخر بالصور والأخيلة .

ومما يجب الالتفات إليه أنهم جميعاً قد جوّدوا فى فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً فى درجة الصنعة واتجاهاتها ، فكل شاعر يسلك النهج الذى تؤهله له موهبته وثقافته ، حقيقة قد نجد ظاهـرة فنية مشتـركة عنـد شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعى ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة . والله أسأل أن يُلهمنى السَّداد والإخلاص فى الفكر والقول والعمل ، وهو حسبى ونعم الوكيل .

د. العربى حسن درويش

الفصل الأول

بشار بن برد

مولده ونشأته :

فى أخريات القرن الأول الهجرى ولد بشار فى البصرة ، وترعرع بين آل المهلب ردَحاً من الزمن ، وفى قوم من عُقَيْل ردَحا آخر ، وتهيأ له أن يتعلم ويتنقل فى جوانب البصرة ويتردد على المربد[1] .

وقد ذكر لنا الجاحظ أنه صحب جماعة من الموالى الخلعاء ، ومن هذه مطيع ابن إياس ووالبة بن الحباب أستاذ أبى نواس وأبان عبد الحميد اللا حقى[2]

---

(١) انظر فى بشار وترجمته : الاغانى ٣ : ١٣٥ ، ٦ : ٢٤٢ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٢١ ، وتاريخ بغداد ٧ : ١١٢ ، والموشح للمرزبانى ٢٤٦ ، ونكت الهميان ١٢٥ ، ومرآة الجنان لليافعى ١ : ٣٥٤ ، وشذرات الذهب ١ : ٢٦٤ ، ومراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ١١٩ ، وحديث الاربعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٢٣٢ ، والفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ١٤٨ ، وبشار بن برد للمازنى ، وبشار بن برد للدكتور عمر فروخ ، وبشار بن برد للدكتور طه الحاجرى .

(٢) الحيوان ٤ : ٤٤٧ .

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقى الذى يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى ، وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التى عرف الناسُ بها أباه ، وهذه نقطة لم يعبأ بها أحد ، وأشار إليها أبو الفرج الأصفهانى بغير اكتراث قبل أن يسجّل بيت حماد عجرد التالى الذى يهجوه فيه قائلاً :

وَلَرِيحُ الخنزير أهون من ريـ ـحِك يابنَ الطيانِ التبّانِ[٣]

لم يكن يعنى شاعرنا أن يكون مولى ، فالموالى كانوا تشكيلاً طبيعياً فى المجتمع ، إنما يعنيه ألا يذكر أحدٌ إنه ابن طيان . ألا نستطيع ــ من هنا ــ أن نفهم لماذا حَرَصَ على أن يصطنع نسباً طويلاً ، بل نسباً مفرطاً فى الطول ، ثم يتبجح فينتمى فى شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً ![٤] .

ويبدو أنه برغبته فى الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجّل الشهرة ، غير أنها لم تواته إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرّف بشبيب بن شيبة وخالد بن صفوان وابن المقفع وواصل بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

والتاريخ يسجّل أنه فى هذه المدة كان على البصرة أكثر شراً من أى زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنّى به الناسُ على ما اشتهى أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غزلاً فقط ، وإنما كان أيضاً إلحاداً على نحو ما قال فى بيته المشهور :

الأَرْضُ مُظْلِمةٌ والنارُ مُشْرِقَةٌ والنّارُ مَعْبُودَةٌ مُذْ كانَتِ النّارُ[٥]

---

(٣) الاغانى ٣ : ١٣٧ .

(٤) انظر فى التمثيل على ذلك : الحياة الادبية فى البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٤٠١ ، ٤٠٦ .

(٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ٩٣ .

والعجيب أن يتصدى لصديقه واصل ويهجوه ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء هدر دمه فهرب ، ومازال غائباً عن البصرة حتى مات واصل ، ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة عام ١٤٤ هـ (٦) ومعنى ذلك أنه لم يشهد فى البصرة انقلاب العباسيين الكبير ! .

ولكنه لما عاد إليها ، عاد فى تشفٍّ وبجرأة وبميل شديد إلى العدوان ، يريد أن ينتقم لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقارة أبيه ، ويريد أن يملأ حياة الناس على الرغم من أنه يكرههم(٧) ويريد أن يجعلهم يُزْرون الآذان بشعره(٨) .

كان جريئاً على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشعوبية فى صراحة ، وصدر عن فحش ، وتهتّك وسبّ كبار الدولة ، وتقول الأخبار بعد ذلك إن المهدىّ أوعز إلى ابن نَهيك فضربه بالسوط حتى هلك عام ثمان وستين ومائة ، فألقاه بخرّارة البطيحة(٩) .

---

(٦) راجع البيان والتبيّن للجاحظ ١ : ٢٥ .
(٧) ذكر الأصمعى أن بشاراً كان أكثر الناس تبرماً بالناس ، انظر : الاغانى ٣ : ١٤١
(٨) المصدر نفسه ٣ : ١٤٣ .
(٩) المصدر نفسه ٣ : ٢٤٥ ، ٢٤٩ .

بشار رأس مذهب المحدثين :

يعتبر بشار بن برد رأس مذهب المحدثين ؛ ذلك لأنه ــ على أقل تقدير ــ من أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى ، وقد قيل : إن أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد ، وهذا أقرب الأقوال إلى الصحة ، وكان له أتباع نهجوا نهجه ، وسلكوا طريقه ، من بينهم ابن هرمة ، وكلثوم بن عمرو العتابى ، ومنصور النمرى ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، والبحترى ، وابن المعتز(١٠) .

وقد فاقت شهرة بشار شهرة مطيع بن إياس الذى يعده « بروكلمان » أول الشعراء المحدثين(١١) وقد حظى بشار بالرضا من أكثر النقاد الذين عاصروه ، والذين جاءوا بعده ، كما أنه تفوق فى كثير من فنون الشعر ؛ فهو فيما يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوى ، لما خرج على بنى العباس فى البصرة بقصيدة

---

(١٠) العمدة لابن رشيق القيروانى ١ : ١٣١ .

(١١) تاريخ الأدب العربى ٣ : ١٤ ، ١٥ .

ميمية فضلها أبو عبيدة على ميمتى جرير والفرزدق . وقد كان شعر بشار قوى التأثير فى النفس ؛ فهو إن تغزل ملأ شعره النوادى والطرقات ، ورددته الحرة والحصان ، حتى ليدعو شيوع شعره الغزلى وانتشاره بين النـاس الخليفة إلى التدخل ليحول بينه وبين القول فى هذا الفن . وهو إن هجا أحدث هجاؤه إيلاماً مرّاً ، وهو عدا هذا وذاك بصير بدروب الفن ، عارف بمواطن الحسن والجمال فيه .

وليس يكفى أن نقول عن الشاعر إنه نال إعجاب النقاد ، أو الكثيرين منهم ، بل لابد لى أن أبين مكانة هؤلاء النقاد ، وما ورد عنهم حول بشار حتى تكتمل الصورة التى نريدها حول هذا الشاعر الذى أزعم أنه رأس المحدثين ، وأنه أول من رسم للشعراء المولدين طرائق فى الشعر جديدة مستحدثة ، وخطّ لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها بقدر ما تؤهله موهبته وثقافته واستعداده .

وليس من قبيـل المصادفـة أن تلتقى طائفـة من اللغـويـين والأدبـاء فى الإعجاب بالشاعر ؛ فـإن ذلك يعـود إلى ما يتميـز به فن بشـار الشعرى ، والأصمعى يجعله خاتمة الشعراء ويقول : لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم ، وقول الأصمعى يعكس لنا نظرة اللغويين إلى الشعر ؛ فهم ــ فى أحيان كثيرة ــ يجعلون تقدم الزمن بالشاعر من الأسباب التى تدعو إلى تفضيله والحكم له ، وتلك النظرة خرج عليها بعض القدامى من النقاد من أمثال ابن قتيبة والقاضى الجرجانى وغيرهم ، وإن كان ابن قتيبة حين أراد التطبيق وقف عند طرق الأوائل من الشعراء .

وما يعنينى ــ فى هذا المقام ــ رأى الأصمعى فى الشاعر ، وتقديمه له ، وإلحاقه بالسابقين من الشعراء الأوائل الذين كانت لهم مكانتهم الرفيعة عند اللغويين ، واكتسبوا بالقدم والتقدم قدسية ، فبأى شىء استحق بشار هذه المكانة عند الأصمعى !

يكشف الأصمعى لنا عن جانب من ذلك حين سئل عنه وعن مروان بن أبى حفصة ، أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ! فسئل عن السبب فى ذلك ، فقال : « لأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه ، فلم يلحق من تقدمه ، وشركه من كان فى عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه ، وتفرد به ، وهو

أكثر تصرفاً في فنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل»[١٢] .

وأول ما يصادفنا من الأسباب التى حدت بالأصمعى إلى تقديم بشار ، مذهبه الجديد المستحدث الذى سلكه ؛ فلم يسر ـ دائماً ـ على نمط الأقدمين ، ولم يحتذ خطاهم فى كل شعره ، لكن كانت له إضافاته إلى الفن وإسهامه الواضح فى نضجه ورقيه ، فهو واحد من الشعراء الذين برز دورهم فى الجاهلية والإسلام ، والذين استحقوا وقفة من النقد الأدبى . إن بشاراً له دور كذلك الدور الذى اضطلع به امرؤ القيس والأعشى والنابغة ، أولئك الشعراء الذين برز كل منهم فى ناحية من نواحى القول ، ووضع لبنات فى صرح ذلك الفن القولى .

وليس من قبيل المصادفة أن يجعله الأصمعى خاتمة الشعراء ؛ ولم يفز بشار بهذا الإعجاب لمجرد أنه صاحب مذهب جديد مستحدث أو مبتدع لطرق جديدة مستحدثة فى الأداء ، ولكن لأنه أحسن فى هذا الطريق ، وتفرد به من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه أغزر وأوسع بديعاً ، ومن جهة ثالثة لأنه كان يتصرف فى فنون الشعر المختلفة ؛ فيقوله فى الجد وفى الهزل على السواء .

ومن المناسب ونحن نسوق رأى الأصمعى فى بشار أن نأتى بكل ما ورد عنه فى شأن فن هذا الشاعر ، وما له من قيمة ، والمنزلة التى يراه يستحقها بين الشعراء ، وفيما ينقل أبو الفرج الأصفهانى عنه قوله : « كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان الأصمعى يشبّه بشاراً بالأعشى والنابغة ، ويشبّه مروان بن أبى حفصة بالحطيئة ، ويقول : هو متكلف ، وفى خبر آخر يبينّ أن بشاراً يصلح للجد والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما »[١٣]

ولهذا الخبر الأخير أهمية عظيمة ؛ لأنه يبينّ لنا جانباً من قضية شغل بها النقاد ، وأعنى بها قضية الطبع والصنعة ، تلك القضية التى أراها جديرة بالوقوف عندها ، لإماطة اللثام عن الغموض والاضطراب اللذين أحاطا

(١٢) الاغانى ٣ : ٩٩٣ .
(١٣) الاغانى ٣ : ٩٩٥ .

بها ، حتى أصبحنا نجد أخباراً متباينة بل متناقضة عند الناقد الواحد ، وعن الشاعر الواحد . إن الشاعر يبينّ العلة فى تفوقه ، وعلو كعبه فى الشعر بما يناقض العلة التى ساقها الأصمعى ، فعندما يسأله سائل ويقول له : «بم فقت أبناء عصرك فى حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ يجيب : لأنى لم أقبل ما تورده علىّ قريحتى ، ويناجينى به طبعى ، ويبثه فكرى ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادى الإعجاب بشىء مما آتى به »(١٤)

فهنا نجد أن سبب التفوق ليس هو التلقائية فى الفن ، ولكن السبب فى التفوق تلك القدرة على التجويد الفنى ، والصناعة المحكمة ، التى لا تقبل أول ما تجود به القريحة ويورده الطبع ، بل يضع ذلك كله أمام العقل الفاحص المدقق ليدقق وينتقى . إن السائل ليسلم ــ بادىء ذى بدء ــ لبشار بالتفوق فى ناحيتين : الأولى حسن المعانى التى يأتى بها بشار ، وتجود بها قريحته ، وقد كان بشار ، كما تورد الأخبار وكما نرى فى شعره ، كثير الافتنان فيها ، وله اختراعاته وابتداعاته التى لا تنكر . والثانية تهذيبه للألفاظ وحسن اختياره لها ، كما أنه كان يورد الأمرين فى صورة معجبة ، وذلك بوقوعه على التشبيهات اللطيفة التى تدل على ذوقه الحضرى ، ووقوفه على ما للصورة الفنية من أثر فى نفس المتلقى .

ونحن فيما يقوله بشار أمام مذهب الصنعة ؛ لأننا أمام شاعر يختار وينقد ، ويقبل بعض ما تمليه القريحة ، ويرد بعضه ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيضع فنه تحت الاختبار ، وأغلب الظن أنه ما من شاعر يحترم فنه يقبل أن يعرضه على الناس قبل أن يعيد فيه النظر ، حتى تكون صورته حسنة معجبة . وهنا أزعم بأن الموهبة وحدها لا يمكن أن تثمر فنا متكاملاً ولابد من التثقيف والتهذيب ، أو بمعنى آخر لابد من التجويد الفنى ، وذلك من الأمور التى تصادفنا حتى فى الشعر الجاهلى ، فهناك أصحاب الحوليات الذين اعترفوا بطول الزمن الذى استغرقوه فى صنع قصائدهم ، وهناك غيرهم من الشعراء

---

(١٤) العمدة ٢ : ٢٣٩ .

الذين ورد فى أخبارهم ما يدل على تجويدهم الفنى ، وليس ثمة تناقض بين الطبع وبين تهذيب الفن .

ولم يحظ شعر بشار بإعجاب الأصمعى وحده من بين اللغويين القدامى ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يجعله أبدع الناس بيتاً ، وأمدحهم وأهجاهم ، فحين يسأله أحد الرواة عن أبدع الناس بيتاً يقول : الذى يقول :

لم يَطُلْ ليلى ولكن لم أنَمْ ... ونفَى عنِّى الكَرَى طيفٌ أَلَمْ
نَفِّسى يا عَبْدَ عَنِّى واعلَمِى ... أننى يا عَبْدَ من لحْم وَدَم

وحين يسأله : ومن أمدح الناس يقول : الذى يقول :

لَمَسْتُ بكفِّى كَفَّه أبتغى الغِنَى ... ولم أدْرِ أن الجُودَ من كَفِّه يُعْدِى
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغِنَى ... أَفَدْتُ وأَعْدَانى فأَفْنَيْتُ ما عندِى

وحين يقول له : ومن أهجى الناس يقول : الذى يقول :

رأيتُ السُّهَيْلَيْنِ استوى الجودُ فيهما ... على بُعْد ذا من ذاك فى حُكم حاكم
سُهَيْل بنُ عثمانَ يجودُ بما لَهُ ... كما جَاد بالوجْعا سُهيل بنُ سالم

والأبيات كلها لبشار[١٥] . فإذا علمنا أن أبا عمرو بن العلاء كان له رأى فى شعر المولدين ، وأنه لم يكن يروى هذا الشعر ، عرفنا منزلة بشار عند هذه الطائفة من اللغويين . على أية حال لم أجد ــ فيما أتيح لى الاطلاع عليه من المصادر ــ ناقداً قديماً يعيب شعر بشار غير اسحق الموصلى ، الذى لا يعتد بشعره ، ويقدم عليه مروان بن أبى حفصة ، ويقول : هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها ، ونفس الموقف الذى وقفه من بشار وقفه مع أبى نواس ، فقد كان لا يرى فيه خيراً[١٦] . والموصلى ينسجم فى موقفه من بشار وأبى نواس مع مذهبه الذى يتعصب فيه للقديم ، ورفضه للمحدث ، وهو حين يعجب بشعر مروان بن أبى حفصة يعلل لذلك بأن مذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها .

---

(١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٧ .
(١٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٠١ .

وإذا كان اللغويون قد امتدحوا شعر بشار ، ونوّهوا بقريحته ، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل من ذلك ، فعبد الله بن المعتز الشاعر الناقد يجعل المطبوعين من الشعراء أربعة ، وأنه ليس فى الجاهلية والإسلام أطبع منهم ، وهؤلاء الأربعة هم : بشار وأبو العتاهية والسيد الحميرى وأبو عيينة[١٧] .

أما الجاحظ فكان يفضله على كل الشعراء المولدين ، وكان يقول : «ليس فى الأرض مولّد قروى يعد شعره فى المحدث إلا وبشار أشعر منه ، وربما لهذا لام أبو عمرو بشاراً لأنه وضع نفسه فى درجة حماد ، وناظره فى الشعر على بعد ما بينهما فى الدرجة والمكانة »[١٨] . كما ورد عنه قوله فى شعر الشاعر : « كان بشار شاعراً خطيباً ، صاحب منثور ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المفتنين فى الشعر ، القائلين فى أكثر أجناسه وضروبه ، قال الشعر فى حياة جرير وتعرض له »[١٩] .

ومن المرجح أن يكون بشار قد اكتسب احترام ناقد أديب كالجاحظ لما وصل إليه فنه من النضج ، ولتعبيره عن روح العصر الذى عاش فيه . ويدعونى إلى هذا الزعم أن الجاحظ من الذين كانوا يتعصبون للعرب ، حتى لنجده يجعل الفصاحة من خصوصياتهم ، والبديع من الأمور التى حباهم الله بها دون سواهم من الأمم والشعوب ، ومن الثابت أن بشاراً كان متعصباً على العرب . وما لنا نذهب بعيداً نلتمس العلة فى تفضيل أبى عمرو لبشار وشعره ، وقد كفانا الجاحظ مشقة التماس الأسباب والبحث عن العلل حين بيّن لنا أن بشاراً قد جمع الخطابة والشعر والكتابة ، وهو مجيد فى كل هذه النواحى ، كما أنه شاعر له افتنانه واختراعه ، فليس من هؤلاء الشعراء الذين يحصرون أنفسهم فى دائرة التقليد ، ويقفون بفنهم عند محاكاة القدماء فى صورهم وأخيلتهم ، بل فى ألفاظهم ومعانيهم ، ولم يكن بشار ــ كما يقول الجاحظ ــ من الذين يجيدون فى غرض دون غرض ، كما أنه لم يكن من الذين

---

(١٧) طبقات الشعراء ٢٩٠ .
(١٨) الحيوان ٣ : ٤٥٣ .
(١٩) الاغانى ٣ : ٩٩١ .

يقتسرون القول أو يتكلفون المعنى ، ولقد وَصَفَ بشارُ نفسَه وصنعتَه الشعرية بقوله :

وشِعْرٍ كنَوْرِ الرَّوضِ لاءَمْتُ بينَهُ بقَوْلٍ إذَا ما أحْزنَ الشِّعْرُ أسْهَلاَ[٢٠]

ويرى ابن رشيق أن بشاراً اشتهر حتى أصبح غنياً عن الإنشاد له ، ويقول عنه : « إن اختراعاته كثيرة ، ثم يسوق له بعض الأبيات التى يبدو أنه معجب بها لما فيها من جدة فى المعنى ، وسهولة فى التعبير ، وحسن فى التعليل ، وهذه الأبيات قوله :

ياقومِ أذْنِي لبعْضِ الحيِّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أحْيانا
قالوا بِمَن لا تَرى تَهْذِى فقُلْتُ لَهُمْ الأُذْنُ كالعَيْنِ تُؤْتِى القَلْبَ ما كَانَا

ويبدو أن بشاراً قد أدرك بحسّه الفنى ما فى هذا المعنى المخترع البديع من الجمال ، فأخذ يكرره ويلح عليه فقال :

قالتْ عُقَيْلُ بنُ كَعْبٍ إذْ تَعَلَّقَهَا قَلْبِى فأَضْحَى به منْ حُبِّهَا أَثَرُ
أنَّى ولَمْ تَرَهَا تَصْبُو فقُلْتُ لهم إنَّ الفُؤَادَ يَرى مَالاَ يَرىَ البَصَرُ

ومثل ما قاله ابن رشيق يقول أبو الفرج الأصفهانى ، وربما كان ابن رشيق قد أخذ عنه ، وقد كان يفعل ذلك فى كتابه ، فهو يقول : « ومحله فى الشعر وتقدمه طبقة المحدثين فيه بإجماع الرواة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه ، وإطالة ذكر محله ، وهو من مخضرمى شعراء الدولتين : العباسية والأموية ، وقد شهر فيهما ، ومدح وهجا ، وأخذ سنى الجوائز »[٢١] .

تلك جملة من آراء القدماء لغويين وأدباء حول بشار بن برد وفنه ، وقد سبق لى القول بأن المصادر التى تسنى لى الاطلاع عليها لم أجد فيها من يعيب شعر بشار سوى اسحق الموصلى ، وقد بيّنت أن هذا الرجل كان يحمل على

---

(٢٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .
(٢١) العمدة ٢ : ٢٤٢ ، والشعر والشعراء ٢ : ٦٤٣ وما بعدها .

المحدثين جميعاً ولا يعتد بشعرهم ، ومن هنا أزعم أن رأيه ليس له قيمة كبيرة من الجانب النقدى المنصف .

وإذا تركنا القدماء إلى الباحثين فى العصر الحديث وجدنا كثيراً منهم يتناول الشاعر بالدراسة والتعليق ، وإن كان اهتمام بعضهم قد انصرف جله إلى أخلاق الشاعر وما يدين به من آراء ومعتقدات . ومثل هذه الدراسات ـ من وجهة نظرى ـ لا تخدم الدراسة النقدية إلا بقدر يسير ، فالدكتور طه حسين يوجه عنايته للشاعر وصفاته ؛ فبشار عنده يشتهر بالدعابة والمرح . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل لبراعة بشار فى الهجاء بهذه الدعابة ، ورتب على ذلك أن العلماء قد حاولوا أن يتجنبوه اتقاء لشره ، كما روى ذلك عن بعض النحويين الذين كانوا يعمدون إلى الاستشهاد بشعره اتقاء له وخوفاً منه إن وجدوا ما يمكن الاستشهاد به ، وقد حدث ذلك مع سيبويه ، ويقال إن الأخفش كان يتملقه ، كما كان يفعل ذلك يونس بن حبيب ، على الرغم من كرهه الشديد له ، وما يروى من أنه وشى به إلى المهدى واتهمه بالزندقة(٢٢) .

والدكتور طه حسين لا ينكر عدم حبه للشاعر ، كما أنه يرى أن مدحه لا يصدر عن عاطفة سوى عاطفة طلب المال والجاه ، وما دام الأمر عنده على هذا النحو فلا ضير عليه أن يمدح الأمويين ما دام أنه يحصل منهم على ما يريد ، فإذا جاء العباسيون وأصبح فى يدهم العطاء ، فليتحول الشاعر بمدائحه إليهم(٢٣) ومعنى ذلك كله عدم صدق الشاعر ؛ لأنه ـ فى نظر الدكتور طه حسين ـ إن مدح لم يكن صادقاً فى مدحه ، وإن تغزل فغزله لا يروق للباحث ولا يميل إليه .

ودفع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يحتاج إلى كبير عناء ؛ ذلك لأنه قد أعلن صراحة عدم حبه لبشار ، وكثيراً ما يمنع الحب أو الكره الحكم الصحيح ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس صحيحاً على الإطلاق الزعم بأن رضا اللغويين عن بشار كان اتقاء لشره ، وتحاشياً لما يصدر عنه من هجاء ؛ فليس من المعقول أن يخشى الناس كلهم رجلاً واحداً مهما كانت الأسلحة التى يستعملها ماضية ، ومهما بلغت درجة هجائه من الإيلام ،

---

(٢٢) انظر : حديث الاربعاء ٢ : ١٩٩ .

(٢٣) حديث الاربعاء ٢ : ١٩٣ .

فكيف يخشون رجلاً فى مقدورهم استعمال سلاحه والرد عليه ، وقد عرف عن بشار أنه كان يخشى هجاء الناس له ، فيروى أبو الفرج أنه هجا صديقه أبا زيد ، وحين رد عليه الرجل وهجاه ، ندم على تعرضه لـه ، وجعل ينـطح الحائط برأسه غيظاً[٢٤] .

والصـراع بين اللغـويين والشعـراء قديم ، يخـطىء الأولون الآخـرين فيهجونهم ، ولكن هذا الهجاء لا يمنعهم من العودة إلى نقدهم وبيان ما جاء فى شعـرهم من هنات ، حـدث هذا بـين الفـرزدق وعبـد الله بن أبى اسحق الحضرمى ، فقد عاب الأخير شعر الفرزدق فهجاه بقوله :

فلو كـان عبدُ الله مَـوْلىً هَجَـوْتُـه ولكنَّ عـبـدَ الله مَـوْلى مُـوَالِيَـا

فلم يثن ذلك ابن أبى اسحق وخطأه مرة أخرى فى هذا البيت . وقد نقبل إحجام واحد أو اثنين عن نقد الشاعر خوفاً من هجائه ، لكننا لا نتصور إجماع العلماء على الخشية منه ، إجماعهم على استحسان شعره والرضابه ، ولابد أن يكون شىء ما فى هذا الشعر أثار إعجابهم على الرغم من عدم حبهم للشاعر نفسـه ، ويجب على من يتصـدى للتأريـخ للذوق الفنى أن يبحث عن هذا الشىء ، ويتلمس أسبابه وعلله ، إذا لم يجد من بين معاصريـه من يرشـده إليه ، وليس يكفى التشكك فى منزلة بشار والقيمة الفنية لشعره ، كما أنه من الإجحاف بالشعر والشاعر أن نحكم عليه بأذواقنا التى أصبحت شيئاً آخر غير أذواق القدماء ؛ فليس كل ما يعجب القدماء يمكن أن يثير إعجابنا ، وليس كل ما رفضه القدماء مرفوضاً عنـدنا ، كـما أنه ليس يكفى أن نستـدل على الجوانب الفنية بما يروى من أن بشاراً حين مات لم يشيعه أحد وكأن الناس قد استراحوا منه ، أو هم بالفعل قد أحسّوا بالراحة لموته ، ولقد كان فى هـذا العصر من الفتن ما فيه ، فقد نشطت الدسائس والمؤامرات إلى حـد جعل الناس يعتصمون بمبدأ التقية وذلك بالإضافة إلى أن الانقلابات الخـطيرة فى مزاج الحكام التى نرى فيها الوزير المقرب والصدق المصطفى يصبح بين يوم وليلة موضع الانتقام والغضب ، لم تكن تسمح للناس بالتعبير عن أنفسهم ، ولهذا فعدم خروج الناس لتشيع بشار إلى مثواه الأخير فيه إدانة لهذا العصر ،

---

(٢٤) الاغانى ٣ : ١٠٣٤ .

وليس حكماً على فن الشاعر ، والحكم الحقيقى يجب أن نلتمسه عند هؤلاء الذين كانت تعج بهم منتديات البصرة وطرقاتها وهم ينشدون شعـره . أما تقلب بشار فى المدح بين الأمويين والعباسيين فيدفعه اتهام الشاعر بالزنـدقة والحكم عليه بالموت ، فلم يكن هذا الحكم بسبب الزندقة بقدر ما كان عدم رضا عن العباسيين ، لقد كان بشار أموياً وقد تسبب تشيعه لبنى أمية فى اتهامه بالزندقة والحكم عليه بالموت .

إن الدكتور طه حسين يفسّر الصدق بمعناه الأخلاقى ؛ ذلك حين يعيب شعـر بشار لأنـه ــ كما يقـول ــ كـان ضخم الجثـة والخلق ، قبيـح المنـظر والشكل ، ومع ذلك يدعى أن فيه جمالاً وخلابة ، وأن النساء يفتن به ويعشقنه ويتعلقن به ، ثم يجرؤ ــ على حد تعبير الدكتور طه حسين ــ على أن يقول :

إنَّ فى بُـرْدَىَّ جسـماً نـاحِـلاً   لـوتَـوكَّـأتِ عليـه لا نْهدَم[٢٥]

ويخلص من ذلـك إلى أن بشاراً كـان « أقـل النـاس حـظاً من صـدق العاطفة ، وأن القارىء لشعره ينبغى له ألا يبحث فيه عما يريد أن يظهر ، أو عما يريد أن يتكلف للناس من العواطف والشعور والميل ، ليس شعره شفافاً كشعر أبى نواس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد ، وإنما هو شعـر كثيف صفيق لا يـدل على شىء من نفس صـاحبه ، وهـو كاذب دائماً ، لا يحفل بالكذب ، ويغضب حين يلفته الناس إليه[٢٦] » .

وليس صحيحاً ما يقوله الدكتور طه حسين من خلو شعر بشار من صدق اللهجة وحرارة الشعور ؛ لأن شعره لو كان على نحو ما وصف لكان نظماً ، ولم يحدث هذا الأثر الذى تنقله كتب الأدب ، ولا أحد يستطيع الزعم بأن أناساً كانوا مكرهين على رواية هذا الشعر والتمثل به ، لقد كان عامة الناس بمنأى عن لسان بشار وهجائه إذا تركوا شعره ، وكان فى مقـدورهم أن يتركـوه ، لكنهم لم يفعلوا ، ولم يكن فى إمكان الخليفة أن يمنع الناس من التعلق بشعره

---

(٢٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٨ .
(٢٦) حديث الأربعاء ٢ : ٢٠١ .

الغزلى ، ولهذا منع الشاعر وأنذره بالموت إن لم يكف عن التشبيب ، وفى ذلك يقول :

يَا مَنْظَراً حَسَناً رأيْتُهْ   مِنْ وَجْهِ جَارِيَةٍ فَدَيْتُهْ
بَعَثَتْ إليَّ تَسُو مُنِي   ثَوبَ الشَّبَابِ وقَدْ طَوَيْتُهْ
واللهِ ربِّ محمَّدٍ   مَا إنْ غَدَرْت ولاَ نَوَيْتُهْ
أمْسَكْت عَنْكِ وربَّمَا   عرَضَ البلاء ومَا بغيْتُهْ
إنَّ الخليفةَ قَدْ أبى   وإذا أبى شيْئاً أبيْتُهْ
ومخضَّبٍ رخْصِ البنا   نِ بكى عليَّ وما بَكَيْتُهْ
ويشوقني بيْتُ الحبيـ   ـب إذا غدوْت ، وأيْن بيتُهْ
قام الخليفة دونه   فصبرْت عَنْه وما قَلَيْتُهْ
ونهانِي الملِكُ الهما   م عنِ النِّساءِ وما عصيْتُهْ
لا ، بلْ وفيْتُ ولم أضِعْ   عهْداً ولا وَأياً وأيْتُهْ[٢٧]

وهو ــ هنا ــ يتغزل ويشبب ، على الرغم من نهى الخليفة ، وهو هنا يذكر هذا النهى الذى حال بينه وبين فنه . وصنيعه هنا يذكرنا بصنيع أبى نواس حين منعه الأمين عن الخمر ، فتألم لهذا المنع ، وحاول أن يظهر الامتثال لأمره فى الظاهر .

إن الصدق الذى يعنينا هو الصدق بمعناه الفنى ، وهو عكوف الفنان على فنه ، وإخلاصه فى هذا الفن ، وحسن التعبير عن المعنى الذى يريده ، وإبرازه فى الصورة المعجبة التى تحدث تأثيرها فى متلقى هذا الفن . ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد مرَّ بهذه التجربة أو تلك حتى يصفها ، وحسبه أن يكون قد لاحظها ، ووقف على عناصرها ، ودبت فى نفسه حمياها ، ثم أعانه فنه على إحداث التأثير المطلوب فيها[٢٨] إن الدكتور طه حسين يجور على الشاعر حين يخلط بين حياته وفنه ، ويحكم على الفن من خلال هذه الحياة ، ولعل أهم ما يجب النظر إليه حين يراد البحث عن صدق الفنان أو عدم صدقه هو كما

(٢٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١٩ ــ ٢٢ .
(٢٨) انظر : النقد الادبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « الرجوع إلى الحقيقة الفنية ، كما هى مصورة فى شعره أو فنه ، وكما هى معروفة فى معناها فى خارج العمل الفنى من ناحية أخرى »(٢٩) .

ولا يوافق المازنى على أن بشاراً رأس الشعراء المحدثين ؛ « فلم يكن فى شعره ــ حسب رأى الناقد ــ مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه ، والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى ، وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة ، أو نفاذ البصيرة »(٣٠) . ويرتب الناقد على ذلك أن هجاء بشار يخلو أو يكاد من البراعات ، فلا يعدو هذا الفن عنده الزجر والتخويف والإنذار ، يصد به من يهمون به ، أو يتحفزون للوثوب عليه ، ويهدد السراة الذين يرجى نوالهم ليجودوا عليه ، ويعطوه مما أعطى ، فهجاؤه مسرف فى البذاءة التى تشبه بذاءة العامة والسوقة والسفلة ، كما أنه يخلو من كل معنى نفيس ، أو صورة بارعة ، وباعثه عليه لم يكن حقد دفين يطوى عليه أضالعه ، ويتلهب فى صدره ، أو أنه يرى فى سيرة المهجوين ما يستحق الزراية والتشهير ، أو ما يدعو إلى التقويم(٣١) .

وربما أقام الناقد رأيه على مقولة تزعم أن كون بشار رأس المحدثين يقتضى أنه بالضرورة أعلاهم كعباً ، وأرفعهم منزلة فى الفن الشعرى ، وهنا فقط يستقيم ما ذهب إليه من أنه ليس رأس المحدثين ، ولكن فهمنا لهذه العبارة لا يعدو أن يكون بشار رأس مرحلة التحول فى الفن الشعرى ، والانتقال به من صورته الأولى التى استقر عليها فى العصرين الجاهلى والأموى ، إلى مرحلة أخرى هى النقلة التى ظهر عليها فى العصر العباسى . ولا أستطيع الزعم بأن بشاراً قد تحول بالفن الشعرى تحولاً كاملاً ، أو أن هذا الفن كان متجمداً عند نقطة معينة ، فالفن لابد أن يكون فيه تطور ، وإن كان هذا التطور يتم ببطء فى بعض العصور ، ويسرع الخطى فى بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر

---

(٢٩) المرجع نفسه ٣٨٧

(٣٠) بشار للمازنى ١١٢ .

(٣١) انظر : المرجع نفسه ، المكان نفسه .

يتطور إلى أن وصل إلى بشار ، فانتقل به خطوات ، وفتح للشعراء طرقاً فى القول جديدة ، وأسهم الشعراء الذين جاءوا بعده فى هذا التطور ، لقد بدأ بشار الطريق ، فكانت له الريادة فيه ، حتى وإن جاء بعـده شعراء تفـوقوا عليه ، وارتفعوا بالبناء الذى وضع الأساس الأول فيه ، وتلك طبيعة الحياة ، وطبيعة الفن أيضاً .

معالم الحداثة فى شعر بشار :

بعد أن عرضت لآراء طائفة من النقاد القدامى والمحدثين فى فن هـذا الشاعر ، يجدر بى أن أقف على ما أحدث من تجديد . ويحسن أن أبين ــ هنا ــ تحديد ما نفهمه مما يسمى « البديع » ، وأعنى البديع بمعناه العام الذى هـو الطريف والجديد ، وليس بمعناه البلاغى الاصطلاحى ، فما الأساس الذى يقوم عليه البديع ؟

يرى الدكتور طه الحاجرى أن « قوام البديـع فى جملته هـو التحرر من الرسوم والتقاليد التى التزمها الشعر العربى منذ العصر الجاهلى والخروج به إلى الحياة التى يحياها الشعراء ، وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها »[٣٢] فهل استطاع بشار أن يقوم بذلك ؟ هل فى شعر بشار ما يؤ يد ما ذهب إليه القدماء من أنه رأس المحدثين من الشعراء ؟ هل كما قال عنه صاحب زهر الآداب :

(٣٢) بشار بن برد للدكتور طه الحاجرى ٣٧ .

« أبا للمحدثين من الشعراء ؛ لأنه أرقهم ديباجة كلام ، وقد فتق لهم أكمام المعانى ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »[٣٣] أم أن إطلاق هذه الصفة عليه كان عن غير بصر بالحقيقة ، ولم يكن فنه يؤهله لهذه المكانة ؟

إن ما أراه وما يمثل الاتجاه السائد حول الشاعر ، هو أنه أبو المحدثين ورأسهم ؛ لأنه قد تحرر من الرسوم التى كانت سائدة إلى حد كبير ، ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملاءمة بين الشعر والحياة التى كان يحياها ، ولهذا كتب لشعره الذيوع والانتشار فى البيئة البصرية ، وكان كما يقول الدكتور طه الحاجرى : « تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر ، وصور الحياة فيه ، فى عبارة يسيرة قريبة ، وفى رقة تسيل عذوبة »[٣٤] .

---

(٣٣) زهر الآداب للحصرى ١ : ٤٢٢ .

(٣٤) بشار بن برد للدكتور طه الحاجرى ٣٧ وما بعدها .

الحداثة فى لغة بشار :

إن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة الشعر فى العصور السابقة على العصر العباسى ، تلك التى كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلى والفكرى للمتحدثين بها ، وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد[٣٥] وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعذوبة ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توعر ولا تعقيد[٣٦] وقد مالت هذه اللغة فى كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، كى يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر غير العربية ، الذين آلت إليهم شئون الدولة ، وقبضوا على زمَام الأمور فيها ، وأصبحوا يسيطرون على كل شىء بما فى ذلك الحركة الأدبية .

---

(٣٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(٣٦) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ١٢٩ .

من هنا كان لابد للشعراء ـ فى تلك الفترة ـ أن يختلفوا عن سابقيهم فى طلبهم للألفاظ وفى تعاملهم معها ، ومع ذلك فقد بقى الشاعر يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذى يطرقه ؛ فإذا ما تعرض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ إلى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وآثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التى هى من صلب حياته اليومية فكان يجنح إلى البساطة فى التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدى الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يحذو حذو القدماء يساعده فى ذلك تمكنه اللغوى ، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد ، إلا أنه على الرغم من سعى هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوباً فى أغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت مؤثرات العصر فى هذا الشعر . ففى قصيدة لبشار يمدح بها المهدى يقول :

أ« عَاتِكَ » بَعْضُ الوُدِّ مُرٌّ مُمَزَّجُ ... ولَيْسَ مِنَ أَقْوَالِ الخَلِيفَةِ أَعْوَجُ
لَهُ حِينَ يَنْأى مُذْكِرٌ مِنْ سَمَاحَةٍ ... يَعُودُ بِهِ طَلْقاً وَلاَ يَتَلَجْلَجُ
أ « عَاتِكَ » ظُنِّى بالخَلِيفَةِ هِمَّةٌ ... وقَولى : كَرِيمٌ مَاجِدٌ يَتَحَرَّجُ
يَفِىءُ إلى حِلْمٍ ويَصْدُقُ نَجْدَةً ... وتَنْسَابُ مِنْهُ الحَيَّةُ الْمُتَمَعِّجُ
وفى القَوْمِ مِيلاَعٌ ولَيْسَ بنَافِعٍ ... يَضِجُّ كَمَا ضَجَّ القَعُودُ الْمُحَدَّجُ
لَبِسْتُ الغِنَى طَوْراً وأَحْوَجْتُ تَارَةً ... ومَنْ ذَا مِنَ الأَحْرَارِ لاَ يَتَحَوَّجُ
ولَمَّا رأَيْتُ النَّاسَ تَهْوِى قُلُوبُهُمْ ... إلى مَلِكٍ يُجْبَى إلَيْهِ الشَّمَرَّجُ

إلى أن يقول :

يُطيعُكَ فى التَّقْوَى ويُعْطِيكَ فى النَّدَى ... ولاَ تَلْقَهُ إلاَّ وللجُودِ أَمْعَجُ
أَرِقْتُ إلى بَطْنِ الحَرِينِ ورَغْبَتِى ... إلى مَلِكٍ يَجْلُو الدُّجَى حِينَ يَخْرُجُ
مِنَ الصَّيدِ مَكْتُوبٌ عَلَى حُرِّ وَجْهِهِ ... جَوَادُ قُرَيْشٍ هَاشِمِىٌّ مُتَوَّجُ
فَتَى الدِّينِ قَوَّاماً بِهِ وفَتَى النَّدَى ... ونِعْمَ لِزَازُ الحَرْبِ حِينَ تَبَرَّجُ(٣٧)

---

(٣٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ٦١ ـ ٦٥ .

يعود بشار ــ فى هذه القصيدة ــ إلى القديم مستقياً معانيه وألفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد فى تمثل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدى مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم ، إلا أن روح العصر العباسى كانت تظهر جلية فى أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التى أعمل بشار فكره فيها . ففى البيت الأول ، تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناء ذهنى لتحقيق المجانسة بين لفظى « مر ، وممزج » ، والتصريع بين « ممزج وأعوج » . وفى ألفاظه « أعوج ، يتلجلج ، يتحرج ، المحدج ، الشمرح ، أمعج » ، نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيحاءات التفخيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها فى الأبيات مكثراً منها لإشباع رغبة المهدى فى وضعه بجو المدائح القديمة . وسعى بشار إلى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا فى الأبيات التى تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التى ركبها بشار فى سبيل الوصول إلى غرضه ، وإلا فأى تعقيد هذا الذى ركب إليه هذا المركب الوعر ؟ .

يقول بشار بن برد :

لَقَدْ سَرَّنِى فَأْل جَرَى مِنْ مُوَفَّقٍ ... وتَأْوِيلُ مَا قَالَ الغُرَابُ الْمُشَحَّجُ

فَهَيَّجْتُ مِرْ قَالَ العَشِىِّ شِمِلَّةً ... تَزِفُّ كَمَا زَفَّ الهِجَفُّ السَّفَنَّجُ[38]

فقد حلّ التعقيد اللفظى فى البيتين محل الجزالة التى كانت سمة شعر الجاهليين فى ألفاظهم ، إن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً ، وجعله يطلب من الألفاظ ما فَضحَ مساعيه إلى الجزالة والتفخيم المتصنعين . بماذا نفسّر التجانس بين لفظتى « هيجت ، والهجف » ، وبين تكرار « تزف ، وزف » فى شطر واحد ، وبين هذا التعقيد اللفظى الذى غصت به الأبيات ، إنها نزعة الإغراب والتصنع فى نطاق التقرب من تجربة الماضين .

---

(٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٦٤ .

وإذا ما تقدمنا خطوة إلى الأمام ، نرى أن بشاراً ــ فى كثير من قصائده ــ استطاع أن يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة ، كما نحسّ بنموها كلما توغلنا معه فى الدخول فى العصر العباسى ، يقول بشار :

قَــدْ ذَكَــرْتُ الهَــوَى فَــرَقَّ فُؤَادِى ... ودَعَــوْتُ اسْمَهَــا فَــطَارَ جَنَـاحِى
ولَقَــدْ كُنْتُ ذَا مُــزَاحٍ فَــأَصْبَحْـ ... ـتُ عــلى حُبِّهَــا قَلِيــلَ المُــزَاحِ
طَــرِبــاً للرِّيَــاحِ هَبَّتْ جَنُــوبــاً ... أَيْنَ مِثْلِى يَهْــوَى هُبُــوبَ الــرِّيَــاحِ
أَيُّهــا المــرْءُ ، إنَّ قَــلْبَــكَ صَــاحٍ ... مِنْ هَــوَاهَــا ولَيْسَ قَلْبِى بِصَــاحِ
أَفَــتَــنْــتَــنِى لا رَيْــبَ عَــبْــدَةُ إنِّى ... مِنْ هَــوَاهَا عــلى سَبِيــلِ افْتِضَــاحِ
هَــلْ عَــلى عَــاشِقٍ خَــلاً بِحَبِيبٍ ... فى الْتِــزَام وقُــبْــلَةٍ مِــنْ جُــنَــاحِ
إنَّمَــا بــالــفُــؤَادِ والــعَــيْــنِ مِــنِّى ... حُبُّ شَبْعَى الخَلْخَالِ غَرْثَى الْوِشَاحِ(٣٩)

فالأبيات جميعها ــ عدا البيت الأخير المتأثر بالقديم تأثراً واضحاً ــ أبيات تحمل عناصر الحداثة ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسى سواء ما يتعلق بالألفاظ أو الموسيقى أو الصور . ولقد استطاع بشار أن يخلق عن طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهباً جديداً فى الشعر كان بشار رائداً له .

وإذا وقفنا عند قصائد بشار التى قالها فى الغزل ، نرى أنه يتحدث فيها بلغة عصره فى أكثر الأحيان ، فنرى حديثه عمن يتغزل فيها يأتى حديثاً طبيعياً ، ونجده من خلال ألفاظه وأسلوبه يضعنا فى الجو الذى نظم فيه القصيدة ، فبشار واحد من شعراء عدة عرفوا فى العصر العباسى ، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التى يعبرون بها عن عواطفهم ، فبشار حين يقول فى إحدى قصائده :

عُسْــرُ الــنِّسَــاءِ إلَى مُيَــاسَــرَةٍ ... والصَّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَا رَمَحَا(٤٠)

---

(٣٩) المصدر نفسه ٢ : ١٠٢ .
(٤٠) ديوان بشار بن برد ٢ : ٧٢ .

إنما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها إلى هذه النتيجة ، فاللغة التى يتحدث بها هى لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوى الخاص ويدنياه الحسّية الفريدة . ولقد كان للحرية التى تمتع بها شعراء تلك الفترة والتى أطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ، أن أطلقت لسانهم عن كل ما يجرى حولهم ، فمال الشعر إلى اليسر والرقة ، وراح الشعراء يعبرون عما يجيش فى صدورهم دون تكلف أو تعقيد ، كما كان لمجالس اللهو التى كانت تجمع بين الشعراء كبير الأثر فى منحهم مزيداً من حرية التعبير .

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء يختلف بها عن غيره ، ومن يقف على مناحى التطور اللغوى فى العصر العباسى يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر ؛ فلبشار لغته ، ولأبى نواس لغته ، ولمسلم بن الوليد لغته ، ولكل من هؤلاء مستويات من القول تعلو وتهبط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسى الذى تنظم فيه القصيدة . وإذا وقفنا عند قصيدة بشار النونية ــ التى منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد التى تعبر عنه ــ وهى التى يقول فيها :

وذَاتِ دَلٍّ كَـأَنَّ البـدر صُـورتُـهـا ... بـاتَتْ تُغنِّى عميدَ القلْبِ سَكْـرانـا
إنَّ العيـونَ التى فى طَـرْفِهـا حَـوَرٌ ... قَـتَلْنَنَـا ثمَّ لَمْ يُحْيِـينَ قَـتْـلاَنَـا
فقُلْتُ أحسنْتِ يـاسؤْلِى ويـا أَمَـلِى ... فـاسْمِعِينِى جَزَاكِ اللهُ إحسـانـا[٤١]

نجد بشاراً استطاع فى هذه القصيدة ــ من خلال التكثيف الحسّى لتجربته ومن خلال لغته الذاتية المتصلة بعالمه الحسى ــ أن يكشف لنا الحجب عن أدق ما يجرى فى حياته الخاصة والحياة العامة فى المجتمع العباسى ، بشار ــ من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية ــ عبّر لنا عن مدى التحامه بالواقع . ويقف الدكتور النويهى عند هذه الأبيات قائلا : « هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال فى طربها العظيم ونشوتها الزائدة ، أما فى تصويرها لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهى معدومة النظير ؛ فإنها تجسّمه تجسيماً يبلغ درجة الكمال »[٤٢] .

(٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢١٦ .
(٤٢) شخصية بشار للدكتور النويهى ٢٢٩ .

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطينا مشهداً حيّاً ناطقاً متحركاً لمجلس الطرب والغناء ، وبشار فى ذلك إنما يصور ما فى نفسه من توق وشهوة إلى المرأة . وأؤكد ــ هنا ــ على أن شعر بشار الغزلى يقوم ــ فى أغلبه ــ على التمثيل الذى ندرك من خلاله الصوت والحركة ، وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الغنية دون منازع ؛ فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقة صوتها وخفة روحها ومدى تأثره بغنائها ، وكل ذلك فى لغة تمتزج مع روح الحياة فى العصر العباسى وتعبر عن مكنوناتها بأيسر طريق وأسهله .

وهكذا فإننا ــ فى حداثة بشار ــ نرى انطلاقة الشاعر فى رحاب الواقع دون تكلف ، ولعل بشاراً قد بلغ من الحساسية بعصره ما كشف جميع الستر عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقعه ، صانعاً فى سبيل ذلك الإطار اللافت ، محدداً إياه بالأداة الطيعة الرشيقة . من هنا ، عبّر بشار فى حداثته عن روح العصر بأدوات عرفها العصر ، ويغفر الدكتور نجيب محمد البهبيتى لبشار هذا التفاوت فى شعره الذى كان النقاد يأخذونه عليه قائلاً : « إن هذا التفاوت الذى كان النقاد والمحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوتاً وإنما كان يراه مذهباً سليماً أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن ينتحى به كل منحى وأن يركب فى ذلك الطريق التى تلائم من يريده بقول الشعر »(٤٣) إيمان الشاعر ــ إذن ــ بأنه يجب أن تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هى التى جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل إلى كل ما يتصل بحواسه ، لذلك فهو لم يبال بذوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون ، وذلك فى قوله :

ربابَةُ رَبَّةُ البَيْتِ . تَصُبُّ الخَلَّ بالزَّيْتِ
لها عَشْرُ دَجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ(٤٤)

---

(٤٣) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ٣٤٥ .
(٤٤) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٧ ، ٢٨ .

وقوله :

إنَّ سَلْمَى خُلِقَتْ من قَصَبِ قَصَبِ السُّكَّرِ لاعَظْم الجَمَلْ
وإذَا أَدْنَيْتَ منها بَصَلاً غَلَبَ المِسْكُ على رِيحِ البَصَلْ(٤٥)

---

(٤٥) المصدر نفسه ٤ : ١٥٠ ، ١٥١ .

حداثة المعانى فى شعر بشار :

ليس بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراد عنده من توليدات المعانى فى محاولة منه للإطراف والإتيان بالجديد المبتكر ، وفى ذلك يقول صاحب كتاب زهر الآداب عن بشار : « وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ؛ لأنه فتق لهم أكمام المعانى ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »(٤٦) . ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التي ضمنت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء فى شعره من معان مخترعة ، كان هو أول من فتق أكمامها ، وأول من تحدث فيها . وقد لاحظ الدكتور شوقى ضيف(٤٧) أن للشاعر أفكاراً جديدة لم تكن تدور فى خلد من تقدمه ، وذلك على نحو قوله :

لَيْسَ يُعْطيك للرَّجاءِ ولا الخَوْ ... فِ ولكنْ يَلَذُّ طَعْمَ العَطَاءِ(٤٨)

ومن ذلك ما وقف عنده كذلك الدكتور شوقى ضيف فى تناول بشار لمعنى طول الليل الذى ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى ، فقد أخذ بشار معنى طول الليل وأضاف إليه إضافات جديدة تدل على قدرة العقل ــ فى هذه الفترة ــ على التحليل ، وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم فى معارض جديدة شديدة الروعة ، يقول بشار بن برد :

خَلِيلَيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لاَ تَزَحْزَحُ ... وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لاَ يَتَوَضَّحُ(٤٩)

وهو خيال زاخر بالحركة وفيه تعميم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير فى المعنى نفسه ، وما زال يلح فى التفكير والتخييل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول بشار عن نفسه وقد بات ليلة مسهَّدة إثر فراقه لإحدى صواحبه :

كأَنَّ جُفُونَهُ سُمِلَتْ بِشَوْكٍ ... فَلَيْسَ لِوَسْنَةٍ فيها قَرَارُ

---

(٤٦) زهر الآداب للحصرى القيروانى ١ : ٤٢٢ .
(٤٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٣٥ .
(٤٨) ديوان بشار بن برد ١ : ١٣٦ .
(٤٩) المصدر نفسه ٢ : ٧٧ .

أَقُــولُ وَلَــيْــلَتِي تَــزْدَادُ طُــولاً   أَمَــا لِــلَّيْــلِ بَــعْــدَهُــمُ نَهَارُ
جَفَتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى   كَــأَنَّ جُفُــونَهَا عَنْهَــا قِصَــارُ[٥٠]

ويتابع الدكتور شوقى ضيف ذلك فيقول : ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يُطوَى فيه من السهر بهذه العلل البارعة ؟ أو لا ينبغى أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا فى الإتيان بالعلل الخفية المستورة ، وإنما فى الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم فى محاوراتهم ومداوراتهم ! .

وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذى يخيل إليه أن ليله قد طال ، مما جعله يقول :

لم يَــطُلْ لــيــلى ولــكــن لم أَنَــمْ   ونَفَى عــنِّى الكَــرَى طيفٌ أَلَمّْ[٥١]

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف فى جميع شعر بشار[٥٢] . ومن المعانى المستحدثة فى شعر بشار التى تظهر فيها قدرته على حسن التعليل ، كما أطلق عليه البلاغيون ، وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة ، من هذه المعانى قوله معللا لذكائه وفطنته :

عَمِيتُ جَنِيناً والــذكــاءُ من العَمَى   فجئتُ عجيبَ الظَّنِّ للعِلْمِ مُوئِلاَ[٥٣]

ومن هذا النمط قوله فى جارية سوداء :

وغَــادَةٍ سَــوْدَاءَ بَــرَّاقَــةٍ   كــالمَــاءِ فى طِــيــبٍ وفى لِــيــنِ
كــأنَّها صِــيــغَــتْ لِمَــنْ نَــالَهَــا   من عَنْبَــرٍ بــالمِسْــكِ مَعْجُــونِ[٥٤]

ومن معالم الحداثة فى معانى بشار ، الإكثار من الاحتجاج والاستدلال فى شعره ، وكان ذلك من أثر اتصاله بالمتكلمين وتثقفه بثقافتهم ، وذلك على نحو قوله :

---

(٥٠) نفسه ٣ : ٢٢٥ .
(٥١) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٧ .
(٥٢) العصر العباسى الاول للدكتور شوقى ضيف ١٥٤ .
(٥٣) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .
(٥٤) المصدر نفسه ٤ : ٢٢١ .

إذَا كُنْتَ فى كُـلِّ الأُمُـورِ مُعَـاتِبـاً صَـديقَكَ لم تَلْقَ الـذى لاَ تُعَـاتِبُـهْ
فَعِشْ واحداً ، أوصِلْ أخَاكَ فإنَّـه مُـقَـارِفُ ذَنْـبٍ مَـرَّةً ومُجَـانِبُـهْ
إذَا أَنْتَ لم تَشْرَبْ مراراً على القَذَى ظمئْتَ وأىُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهْ(٥٥)

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليونانى فى هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستها ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلى المحض ، وتأثر أسلوبهم بهما تأثراً كبيراً ، فظهرت فيه الأقيسة والأدلة المنطقية ، ومن الأمثلة على وجود ذلك فى شعر بشار قوله :

إنَّ المَـطَايَـا تـشـتـكـيـكَ لأنَّها قَـطَعَتْ إليـكَ سَبَـاسبَـا ورِمَـالاَ
فـإذَا وَرَدْنَ بِـنَـا ورَدْنَ مُخـفَّـةً وإذَا رَجعْنَ بِنَـا رَجعْنَ ثِقَـالاَ(٥٦)

ومن هذا النمط قول بشار :

هوى صاحبى ريحُ الشمال إذا جرت وأهْـوى لقلْبِى أنْ تَهُبَّ جَنُـوبُ
ومـا ذاك إلاَّ أنها حـين تـنْـتهـى تَنَـاهَى وفيها مِنْ عُبيْـدة طيبُ(٥٧)

ويمكننى أن أضيف إلى الشواهد الشعرية السابقة ، التى يستدل منها على وجود التدليل المنطقى فى شعر بشار ، هذه المعانى المستحدثة التى انفرد بها الشاعر ، من ذلك قوله :

يـاقومِ أذْنِى لبعْضِ الحىِّ عـاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَيْنِ أَحْيَانَا(٥٨)

وقوله :

وكيف تَنَـاسِى مَنْ كَـأنَّ حـديثَـهُ بأُذنى ، وإنْ غُيِّبْتُ قُرْطٌ مُعَلَّقُ(٥٩)

ويقول ابن رشيق معلقاً على ما انفرد به بشار : « واختراعاته كثيرة ،

---

(٥٥) نفسه ١ : ٣٢٦ .
(٥٦) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .
(٥٧) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ .
(٥٨) المصدر نفسه ٤ : ٢١٧ .
(٥٩) نفسه ٤ : ١٤٠ .

واشتهاره بذلك يغنى عن الإنشاد له »(٦٠) ومن معانيه الجديدة المستحدثة التى انفرد بها قوله :

إذَا بلغ الرأىُ المشورة فاسْتَعِن | برأى نَصِيحٍ أو نصِيحَةِ حَازِمِ
ولا تَجْعل الشورَى عليك غَضَاضَةً | فإنَّ الخَوافى قُوَّةٌ للقَوَادِمِ
وما خيْرُ كفٍّ أمْسَكَ الغُلّ أخْتَها | وما خيْرُ سَيْفٍ لم يُؤَيَّدْ بقائِم
وخلِّ الهُوينْا للضَّعيفِ ولا تكُنْ | نَؤُوماً فإنَّ الحَزْمَ ليس بنائِم
وحارِبْ إذَا لم تُعْطَ إلاَّ ظُلامَةً | شَبا الحرب خيرٌ من قَبُول المظالِمِ (٦١)

ويمكن أن يندرج تحت هذه المعانى المخترعة المستحدثة ، قوله فى وصف الريق :

يَا أطْيبَ النَّاسِ رِيقاً غير مُخْتَبِرٍ | إلاَّ شهادة أطْرَافِ المَسَاوِيكِ
قد زُرتِنا مَرَّةً فى الدهر واحِدةً | عُودِى ولا تَجْعليها بَيْضَةَ الدِّيكِ
يارَحْمَةَ الله حُلِّى فى منازِلِنَا | حَسْبى برائحةِ الفِرْدَوْسِ من فيكِ(٦٢)

ويعتبر أبو على القالى هذه الأبيات أحسن ما قيل فى الريق ووصفه(٦٣) . ولعل الجمال فى هذه الأبيات كان نتيجة لهذا الاحتراس فى قوله « غير مختبر » ، فهنا وصف للحبيبة بالنقاء والطهارة والعفة . وهكذا تتضح مزايا بشار الفنية فى جديده الذى ينطلق فيه على سجيته ، سئل مرة بم فقت أهل عصرك فى حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : « لأنى لم أقبل كل ما تورده علىّ قريحتى ويناجينى به طبعى ويبثه فكرى ، فنظرت إلى مقاييس ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جديد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادى قط الإعجاب بشىء مما آتى به »(٦٤) .

فى جواب بشار دليل صريح على تشبعه بروح الحضارة ، وفهمه لمتغيرات

(٦٠) العمدة ٢ : ٢٤٢ .
(٦١) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .
(٦٢) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٤٤ .
(٦٣) الأمالى ١ : ٢٢٥ .
(٦٤) زهر الآداب للحصرى ١ : ١١٠ .

الحياة الحاضرة ، وسعيه إلى إعطاء شعر متميز يسير إليه بفهم جديد ، يريد بشار أن يقول : لم يعد بإمكان الشاعر العباسى أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ؛ لأنه مضطر إلى إعمال فكره ، واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره . وقد امتلأ شعر بشار بالمعانى المخترعة الطريفة مخالفاً بذلك طرائق الشعر القديم ، وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر فى توليد المعانى التى أعانته عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروبه .

حداثة الصور فى شعر بشار :

كان لانتشار الأفكار والنظم والعادات الأجنبية فى المجتمع العباسى تأثير كبير على خيال الشعراء والقوة المبدعة فيهم ، فظهرت فى شعر كثير منهم بعض الصور والأخيلة التى تظهر فيها معالم الحداثة واضحة جلية ، ودخول عناصر الحداثة فى صورهم وأخيلتهم ، قد أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، فأصبح خيالاً خصباً يموج بالحياة والحركة ، وليس أدل على هذه الخصوبة من ميل كثير منهم إلى استعمال التجسيم والتشخيص فى صورهم التعبيرية ، وإفراطهم فى ذلك غاية الإفراط ، ومن صور بشار وخياله الخصب فى توضيح الصورة الشعرية ، قدرته الفائقة فى البيت التالى على أن يكون شطره الأول كله قائماً على الاستعارة والتشبيه حباً فى الإبداع وليوضح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غابَ القَذَى فشربْنَا صَفْوَ ليلَتِنَا حيِّن نلهو ونخشَى الواحدَ الصَّمدا(٦٥)

نجد التشخيص فى قوله « غاب القذى » وهو من عناصر الحداثة عند بشار ، كما نجد فى ذلك استعارة تصريحية لأن غياب القذى وهو المانع الذى يزعجه فى لقائه بالحبيب كما أنه يكدّر عليه الالتذاذ بشرب الخمر ، فهذا الغياب أعطاه السعادة بالحب والخمر ، والتشبيه واضح فى كلمة « القذى » حيث شبهها بالمانع أو الحاجز أو الرقيب . كما نجد الاستعارة المكنية فى قوله « صفو ليلتنا » دل عليها الفعل « شربنا » أى الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر ، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف فى قوله « صفو ليلتنا » ليؤكد على الاستعارة مرة أخرى . ولا شك أن هذا تصوير رائع ، وإن

---

(٦٥) ديوان بشار بن برد ١ : ٤١ .

كان بشار فى كثير من تشبيهاته بدوياً فى خياله ، إلا أنه يتجه اتجاهاً جديداً فى ذلك التشبيه من جهة تصويره تصويراً مختلفاً عن القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى ، وهو يتفاوت فى ذلك فمثلاً نجد فى قوله التالى :

تغنَّى رفيقى بـاسْمِهَـا فكـأنَّمـا أصَـابَ بقَلْبِى طَائـراً فَتضَرَّبَا(٦٦)

تشبيهه لخفوق القلب بخفوق الطير تشبيه قديم ، أى كأن قلب بشار يخفق بكثرة وبشدة ، كأنه طائر يخفق بجناحيه ، على عكس إغرابه بذكره للكرة فى البيت التالى :

كـأنَّ فُـؤَادَهُ يَـنْـزَى حِـذَاراً حِـذَارَ الْبَيْنِ لَـوْ نَفَـعَ الْحِذَارُ(٦٧)

فالتشبيه لخفوق القلب فى البيت الأول مختلف عنه فى البيت الثانى ، وهذا دليل على قدرة بشار فى تحوير التصوير .

ومن تشبيهات بشار التى تظهر فيها قدرته البارعة على التصوير ، هـذا البيت المشهور :

كـأنَّ مُثـارَ النَّقْـعِ فَـوْقَ رُؤُوسِنَـا وأسْيَـافَنَا لَيْـلٌ تَهَاوَى كَـوَاكِبُهْ(٦٨)

وقوله :

خلقنـا سماءً فـوقنـا بنجُـومِهَـا سيوفاً ونقعاً يقبضُ الطَّرف أقتما(٦٩)

ولا يختلف البيتان فى معنى التشبيه ، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير ، وكأن الصورة التى رسمها بشار من آثار المعركة ماثلة أمام القارىء ، نحس فيها بالغبار القاتم الذى تظهر فيه السيوف بيضاء تتهاوى وكأنها نجوم لامعة تتساقط فى هذا الجو المملوء بالحركة . والبيت الثانى تظهر فيه الصورة مع المبالغة فى قوله « خلقنا » ، وكأن القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة .

---

(٦٦) المصدر نفسه ١ : ٢٢٤ .
(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ٢٢٤ .
(٦٨) نفسه ١ : ٣٣٥ .
(٦٩) الاغانى ٣ : ١١٢ ، والوساطة للجرجانى ٣١٣ .

وكان بشار إذا أنشد شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى ما لا يعجبه قام بمعارضته ، وقد ذكر المبرّد فى كتابه (الكامل) طرفاً من ذلك حينما عارض بشار قول كثيرّ التالى :

ألا إنما ليلى عَصَا خَيْزَرانـةٍ إذا غمزوها بالأكفّ تلينُ

لم يعجب بشاراً قول العصا فى ذلك الوصف ، فأخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينما وصف المرأة بقوله :

ودَعْجاء المحاجرِ من مَعَدٍّ كأن حديثَها ثمرُ الجنانِ
إذا قامت لمشْيتها تثنَّتْ كأن عظامها من خَيْزَرانِ(٧٠)

فاستخدم بشار التشبيه فى صورة جديدة ، حيث شبه حديث المرأة بثمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة ، ثم شبهها مرة أخرى فى حركتها عندما تتثنى ، بأن عظامها كأنه خيزران ليّن ، فهو لم ينقل تشبيهه للمرأة كما ذكره كثيرّ ، بأنها عصا خيزرانة ، ولكنه أخذ فى تصوير الحركة حينما تقوم بأن عظامها من خيزران يتثنى كالغصن الليّن . وقد يكون بشار أسبق من غيره فى وصفه لعظام المرأة فى البيت الثانى ، وفى تفكيره فى رسم الصورة بطريقة من الدقة تختلف عن التفكير عند القدماء .

ومن صور بشار الجميلة التى تتجلى فيها عناصر الحداثة ذلك البيت :

وفتاةٍ صبَّ الجمالُ عليها بحديث كلذَّةِ النَشْوَان(٧١)

نجد الاستعارة والتشبيه فى ذلك البيت فى قوله « صب الجمال » فهى استعارة مكنية ، والتشبيه فى قوله « كلذة النشوان » ، فجمع بين الفتاة وجمالها وحديثها وما يضفيه فى النهاية من سعادة ، وهى صورة محببة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة . وقد أشار الدكتور شوقى ضيف إلى غزل بشار المادى المكشوف وعلّله « بأن بشاراً فارسى ، والفرس قوم متحضرون ، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخمرهم وغزلهم بالغلمان كما نجد عند أبى نواس ، كما دخل معهم تهتكهم وخلاعتهم وغزلهم الصريح كما هو الشأن عند

---

(٧٠) الكامل للمبرد ٢ : ٨٠ .
(٧١) البيان والتبين ١ : ٢٧٧ .

بشار »[٧٢] وهذا يوضح نقطة هامة وهى مدى تأثير الحياة الاجتماعية والامتزاج بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم .

وقد ذكر له الدكتور شوقى ضيف[٧٣] أبياتاً فى الغزل المادى المكشوف منها هذا البيت :

فبِتْنـا معـا لا يَخْلُصُ المـاءُ بيننـا   إلى الصبح دونى حاجبٌ وستُور[٧٤]

ومنها هذان البيتان :

لا خير فى العيش إن دُمْنا كذا أبدا   لا نلتقى وسبيـل المُلْتَقَى نَهَجُ
قـالـوا حـرامٌ تـلاقينـا فقلت لهم   ما فى التلاقى ولا فى قُبْلَةٍ حَرَجُ[٧٥]

وأذكر له هذين البيتين :

قـمـرُ الليـلِ إذا مـا تَـنَـقَـبَـتْ   وهـى كـالشّمسِ إذا لم تَنْتَقِبْ
ربّمـا بِـتُّ بهـا مُسْتَبْشِـراً   فى نـعيـمٍ وتصـابٍ ولـعبْ[٧٦]

ويتضح التشبيه فى قوله « قمر الليل » ، وإن كان من التشبيه البليغ لحذفه المشبه وأداة التشبيه . كما نجد التشبيه أيضا فى قوله « هى كالشمس » ، ثم الطباق فى قوله « ما تنقبت ولم تنتقب » . وجمع فى صورته الضياء والجمال ، سواء كان هذا الضياء صادراً من القمر أو من الشمس ، فهو دليل استمراره طول الوقت .

ومن صور بشار التى تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التى تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التى تحدث بها المتكلمون كالقدرية والجبرية والأشعرية والمعتزلة ، يقول بشار ابن برد :

---

(٧٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٦٠ .
(٧٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٦٤ .
(٧٤) المختار من شعر بشار للخالديين ٢٤١ .
(٧٥) الاغانى ٣ : ٢٠٠ .
(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٦٢ .

خطبْتُ على حَبْلِ الزَّمانِ لَعَلَّهُ يُسَاعِفُنِي يَوْماً وقَدْ كانَ أنْكَبَا
خُلِقْتُ على ما فيَّ غيرَ مُخَيَّرٍ هَوَايَ ، ولَوْ خُيِّرْتُ كُنْتُ المُهَذَّبَا
أريدُ فَلاَ أُعْطَى ، وأعْطَى فلَمْ أُرِدْ وقَصَّرَ عِلْمِي أنْ أنَالَ المُغَيَّبَا
وأُصْرَفُ عنْ قَصْدِي وعِلْمِي مُبْلِغِي وأُضحِي وما أعْقَبْتُ إلاَّ التعجُّبَا(٧٧)

جعل الزمانَ مأخوذاً من الزمام الذى يكون مع راكب الراحلة ، ويطلب من الزمان أن يساعفه على الرغم من أنه ــ فى أحيان كثيرة ــ يكون مائلا : وفى البيت الثانى يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والجبر وهما مذهبان عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام . ويزيد المعنى إيضاحاً فى البيت الثالث فى قوله « أريد فلا أعطى » لأن الإرادة من مبدأ الاختيار ، كما أنه أشار إلى الغيب فى كلمة « المغيبا » ــ وفى البيت الأخير يشير قوله « وأصرف » ، بالإضافة إلى قوله فى البيت الثالث « علمى » إلى مذهب الصرفة والرجعة ، وهو من الأحاديث الكلامية التى كانت تتردد فى البيئة العباسية عن العلم اليقينى وغير اليقينى . وهكذا نجد فى الأبيات السابقة تصويراً للبيئة العقلية التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم ، على نحو قوله « حبل الزمان » و « أنكبا » .

ومن صور بشار المستحدثة التى يخالف فيها طريقة القدماء فى التشبيه ، هذه الأبيات التى رسم فيها صورة حبيبته ، يقول بشار بن برد :

يالَيْلَتِي تَزْدَادُ نُكْرَا مِنْ حُبِّ من أحْبَبْتُ بِكْرَا
حَوْرَاءُ إنْ نَظَرَتْ إليْـ ـكَ سقتك بالعينين خَمْرَا
وكأنَّ رَجْعَ حديثها قِطعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا
وكأنَّ تحت لسانها هَارُوتَ ينفُثُ فيه سِحْرَا
وتَخَالُ ما جُمِعَتْ عليْـ ـه ثيابَها ذَهَباً وعِطْرَا
وكأنَّها بَرْدُ الشرا بِ صَفا ووَافَقَ منك فِطْرَا
جِنِّيَّةٌ إنْسِيَّةٌ أوْ بَيْنَ ذاكَ أَجَلُّ أمْرَا(٧٨)

---

(٧٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٩ ، ٢٧٠ .
(٧٨) المصدر نفسه ٤ : ٦٩ ، ٧٠ .

لم يلجأ بشار إلى طريقة الشعراء الجاهليين فى التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسّية بين طرفى التشبيه للوقوف على وجه الشبه ، يلجأ بشار إلى تشبيه شىء معنوى بشىء حسّى ، تاركاً فى ذلك العنان لتصوراتـه فى أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور . ويقف الدكتور مصطفى ناصف عند هذه الأبيات قائلا : « من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر فى إنعاش الجسم وإحياء النفس ، ومن الجائز أن يكون فى قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنتين ، وشائع فى شعر بشار وابن الرومى معاً هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة ، وما يسميه الأستاذ العقاد بالطبيعة الحيوية ، وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معاً ، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن صوتها »(٧٩) .

وللدكتور نجيب محمد البهبيتى رأى فى التجديد فى الصياغة عند بشار ، يقول فيه : « وأما التجديد فى الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كـان عنده ابن تلك العاهة التى فرضها عليه القدر فرضاً لم يكن منه مهرب »(٨٠) ومن هذا المنطلق رأى الدكتور البهبيتى أن التشبيه عند بشار كان تشبيهاً إيهامياً ، وأنه مال دون شعور منه إلى التشبيه التقريبى ناقلا بذلك التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة ، ويقول الدكتور البهبيتى : فهو يوضح محدوداً بغير محدود ، ويستشهد بالأبيات الرائية التى سقتها والتى يقول فيها بشار :

وكـأنَّ رَجْـعَ حـديـثـهـا قِـطَعُ الـرِّيَـاضِ كُسِـينَ زَهْـرَا

ويرى أن قارىء الأبيات « لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض »(٨١) وأترك ــ هنا ــ الدكتور أحمد كمال زكى يرد على الدكتور نجيب محمد البهبيتى فيما ارتآه من نظرة بشار إلى التشبيه ، يقول الدكتور أحمد كمال زكى : « فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه تشبيه إيهامى مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه أعمى ؛ ودلالات تشبيهه لذلك لابد أن تكون كلها تقريبية ، وعجيب أن هذا القول ينسحب على كل صور التشبيه

(٧٩) دراسة الادب العربى للدكتور مصطفى ناصف ١٦٩ ، ١٧٠ .
(٨٠) تاريخ الشعر العربى للدكتور نجيب محمد البهبيتى ٣٥٥ .
(٨١) تاريخ الشعر العربى ٣٥٧ .

لشاعر كبير له من الدقة والأصالة ما يعد بصوره عن الوهم ، ويبدو أن القائلين أرادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفنى التى حطم بها إطار الصورة القديمة ، وقد يكون لعماه دخل فى تحول الصورة ذلك التحول ، إلا أننا نظلمه إذا فصلنا طبيعته عنه ، وقد كان ذكاؤه يعينه ، كثيراً على تحديد الصلة بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على إحساس الناس بمسميات الألوان »[٨٢] ويتابع الدكتور أحمد كمال زكى حديثه قائلاً : بعد الصورة إذن عن المألوف بحيث تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل ، لقد أراد أن يقف سامعه على قدرته الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الألوان وجاء هذا الحديث فى ديوانه كثيراً ، فقال مثلاً :

وحَدِيثٌ كأنَّهُ قِطَعُ الرَّوْ ... ضِ زهتْهُ الصُّفْرَاءُ والحَمْرَاء[٨٣]

وقال يخاطب صاحبة له :

وإذا دخلْنَا فادْخُلِي ... فى الحُمْرِ إنَّ الحُسْنَ أحْمَرُ[٨٤]

وقال فى معركة :

كأنما النقعُ يوماً فوق أرْؤُسِهِمْ ... سقفُ كواكبهُ البيضُ المَباتير[٨٥]

والبيت الأخير يحدد موقفه من الألوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضىء ، ويعرف عن السيوف أنها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف فى سهولة وصدق . إن عمي بشار لم يكن وحده سبباً فى امتداد مذهبه فى التشبيه ، حيث إنه يعده بعداً عما ألفناه فى الشعر القديم . كان بشار يقول :

لَهَا مَنْطِقٌ فَاخِرٌ فَاتِنٌ ... كَحَلْىِ الْعَرَائِسِ يُسْتَمْلَحُ[٨٦]

ويقول :

كأنَّ ثلْجاً بيْنَ أسْنَانِها ... مُسْتشْرِكاً راحاً وتُفَّاحاً[٨٧]

---

(٨٢) الحياة الادبية فى البصرة ٣٨٢ ــ ٣٨٤ .
(٨٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٤٤ .
(٨٤) المصدر نفسه ٤ : ٧٥ .
(٨٥) نفسه ٤ : ٧٢ .
(٨٦) نفسه ٢ : ٨٠ .
(٨٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١١٢ .

ويقول :

تَسُرُّ عَيْناً وتلْقى الشَّمْسَ عتبتها   كأنَّما خُلِقَتْ مِنْ ضوءِ مِصْبَاح[88]

فلا نكاد نحس إيهاماً ؛ بل نحس قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته[89] . وفى رد آخر للدكتور مصطفى ناصف على الدكتور البهبيتى فيما ذهب إليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاهته ، يقول الدكتور مصطفى ناصف : « هناك شعراء مبصرون كثيرون حفلوا الغموض وآثروه على الوضوح ، وهذه الجبرية الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق وإرادة الإبداع ، ولكننا فى هذا المقام نخطىء أخطاء كثيرة فنحسب أن التشبيه عماده البصر ورؤ ية العلاقات بين الأشياء ، والصورة فى الشعر تخلق من المحسوس فكراً ، وتجد غير المرئى فى المرئى . فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز إليه من عواطف ومعان وقيم ، والشعراء يختلفون فى مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التى تنمى حاسة واحدة ، ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار ، وما ينبغى أن يحمل تأثير الحواس بعضها فى بعض محمل الضعف أو الغموض الذى لم يجد بشار بداً منه ، وإذا كان بشار رجلاً ضريراً فشعره الغامض الرائع صدر عن شاعر بصير »[90] .

وبعد هذه الردود على الدكتور البهبيتى ، أقول : مما لا شك فيه أنه كان لعمى بشار كبير الأثر فى شعره وفى تركيب صوره ، وعلى وجه الخصوص فيما يخص النزعة الحسّية لديه ، وجنوحه إلى الغموض فى بعض الأحيان ، ولكننا نظلمه ونظلم معه الشعر والشعراء إذا انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة علاقات صحيحة بين الأشياء إلا إذا رآها ، وإلا فأين المخزون النفسى العقلى والعاطفى للشاعر ، وأين دقة ملاحظته ورهافة إحساسه ، وهل بإمكاننا أن نلغى ما تستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعماقه وروحه من تجارب إنسانية حية ؟ ومن قال بأن كل ما يأتى به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأم عينه ؟ صحيح أن لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير فى لجوئه إلى مبدأ التعويض فى كثير من صوره ، ولكنى لا أدرى كيف يكسر الدكتور البهبيتى

(٨٨) المصدر نفسه ٢ : ١٠٠ .

(٨٩) انظر : الحياة الادبية فى البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٣٨٢ ـ ٣٨٤ .

(٩٠) دراسة الادب العربى ١٦٨ .

بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه إنساناً عادياً غير قادر على التحليق ، وإنى لأرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة فى منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرئية ، مبتعداً بها عما هو موجود فى الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب ، لهو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة فى تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع فى شعرنا العربى .

ومما سبق يتضح أن بشاراً كانت له صور تقوم على التشبيه والاستعارة ، وأن له صوراً أخرى ترسم لوحة متكاملة لا يمثل التشبيه والاستعارة فيها غير كونها وسائل فنية ، وأن بشاراً كان يهيىء لصوره عناصر النجاح من اختيار اللفظ المناسب المعبر والإكثار أحياناً من ألوان البديع ، وكانت صوره لا تقف عند المحسوس من الأشياء ، ولكنها تعَدته إلى وصف المعنويات أيضا . وفى ذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة : « فالواقع أن فن بشار الحقيقى الذى استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين فى البديع يكمن فى صنعته الشعرية المعنوية أو فى الصورة الشعرية التى عليها المعول الأول فى ناحية الشكل فى الشعر »[91] . وأرى أنه لذلك جعله النقاد أول أصحاب البديع فى الشعر ، وقد ساعدته شاعريته وخياله الخصب على أن يكون زعيم البديعيين لأنه فتح الطريق لمن أتوا بعده فى الاتجاه نحو الصنعتين اللفظية والمعنوية البديعيتين ، ولهذا قال عنه الدكتور طه الحاجرى فيما سبق : « وقوام البديع فى جملته هو التحرر من الرسوم والتقاليد التى التزمها الشعر منذ العصر الجاهلى والخروج به إلى الحياة التى يحياها الشعراء وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ، وذلك ما استطاع بشار أن يحققه إلى أبعد مدى »[92] .

(٩١) الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٥٧١ .

(٩٢) بشار بن برد ٣٢ .

الحداثة فى الموضوع الشعرى :

إذا بحثنا عن معالم الحداثة فى موضوع الشعر عند بشار ، يعنى هذا فى حقيقة الأمر تناول أغراضه الشعرية التى تأثرت بالتيارات الأجنبية المتعددة ، وتلونت بألوانها المختلفة ، وإبراز ما فيها من سمات تدل على هذا التأثر ، ومن أهم هذه الأغراض التى يبدو عليها هذا التأثر واضحاً موضوع الغزل . ولاشك أن شعر الغزل فى العصر العباسى ، قد تأثر تأثراً واضحاً ببعض التيارات الأجنبية التى كانت منتشرة فى البيئة والمجتمع ، وتبدو سمات هذا التأثر واضحة فى شيوع نزعة من المجون والإباحة فى هذا الغزل ، من ذلك قول بشار :

حَسْبِى وحَسْبُ التى كَلِفْتُ بِهَا	مِنِّى ومِنْهَا الحَدِيث والنَّظَرُ
أوْ قُبْلَةٌ فى خِلاَلِ ذَاكَ وَلاَ	بَأسَ إذَا لَمْ تُحَلَّلِ الأُزُرُ
أو عَضَّةٌ فى ذِرَاعِهَا ولَهَا	فوق ذِرَاعى من عَضِّها أثَرُ
أوْ لَمْسُ ما تَحْتَ مِرْطِهَا بِيَدِى	والبَابُ قد حَالَ دُونَه السِّتْرُ
والسَّاقُ بَرَّاقَةٌ خَلاَخِلُهَا	والصَّوْتُ عَالٍ فَقَدْ عَلاَ البُهْرُ(٩٣)

فهذه الأبيات وغيرها من الشواهد الشعرية ، على ما فيها من فحش وإسفاف خلقى ، تمجه أذواقنا ، وتضيق بها صدورنا ، تمثل ظاهرة غريبة فى نشأتها وتطورها عن القيم العربية الأصيلة ، التى نجدها فى شعر الجاهلية ، وعن القيم الإسلامية ، التى نجدها بعد ذلك فى شعر القرن الأول الهجرى ، وفى ذلك يقول أحمد أمين : « قد كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً فى ألفاظه ومعانيه كمعيشتهم ، وكان فجور الآخرين ممعناً فى الوصف ، شاملاً لكل مظاهر ومشاعر الشهوة ، يتخير أقبح اللفظ لأقبح المعنى »(٩٤) وفى هذا الشعر الفاضح يقول الدكتور شوقى ضيف : « وهو غزل لم يكن يعرفه العرب فى العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين فى الصراحة وما وراء

---

(٩٣) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٤ ، وانظر : الاغانى ٣ : ١٨٣ .
(٩٤) ضحى الإسلام ١ : ١٩٣ .

الصـراحة من الجهـر بالفسـوق والإثم دون رادع من خلق ، أو زاجـر من دين »[٩٥] .

وقد ظهرت هذه الظاهرة الغريبة عن البيئة العربية والروح الإسلامية ، بهـذه الصورة البشعـة ، نتيجة لعـاملين ، أولاهما : شيـوع بعض الأفكـار والعقائد الأجنبية البعيدة كل البعد عن الـروح العربيـة والإسلاميـة ، مثل الزندقة بما فيها من نزعة إلى الإلحاد ودعوة إلى الخروج على الدين والتحرر من فرائضه ، وظهور بعض المذاهب الفارسية القديمة كالمزدكية التى تبيح اللذة وتدعو إلى الاستمتاع بها . وقد كانت هذه المذاهب معروفة فى البيئة ومنتشرة فى المجتمع ، ويمكننى أن أضيف إلى ذلك ، ارتباط الزندقة بالمجون ، فقد حفظ لنا التاريخ أمثلة كثيرة لما كان بين الزنادقة والمجان من صحبة ، شارك فيها الزنادقة المجان فى مجونهم وعبثهم ، وبثوا أفكارهم وعقائدهم بين صفوفهم ، لذلك كان هؤلاء المجان لا يكتفون بالاسترسال مع ما تدعوهم إليه شهواتهم من صنوف اللذات ، ولكنهم يضيفون إلى ذلك تحريض الشباب على اللذة وترغيبهم فيها ، وذلك فى مثل قول بشار :

قَالُوا : حَرَامٌ تَلاَقِينَا ، فَقَدْ كَـذَبُوا   مَـا فى الْتِـزَامٍ وَلاَ فى قُبْلَةٍ حَـرَجُ
مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لم يَظْفَـرْ بِحَاجَتِـهِ   وفَازَ بالطَّيِّباتِ الْفَـاتِكُ اللَّهِجُ[٩٦]

وعن طريق الشعراء المجان ، انتشر المجون والغزل الفاضح فى المجتمع العباسى ، وكان شعرهم يلقى رواجاً لدى كثير من الناس والشباب على وجه الخصوص ، وكما تقول رواية الأغانى : « لم يبق غزل ولا غزلة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنيـة إلا تتكسب به ، ولا ذو شـرف إلا وهو يهابه »[٩٧] ويقول أحمد أمين فى ذلك : « وبشار هو أحد أفراد العصبة الماجنة ، وهو أساس هذا البلاء الأجنبى ومصدره ، وهذا يؤكد لنا صحة ما قاله أحد الباحثين عن شعر بشار ، من أنه تبدو عليه مسحة مزدكية »[٩٨] .

والعامل الثانى فى انتشار هذه الظاهرة ، هو انتشار الجوارى والرقيق فى هذا العصر بصورة لم يسبق لها مثيل فى العصور السابقة ، وقد أدى هذا إلى نشر

---

(٩٥) العصر العباسى الاول ١٧٦ ، ١٧٧
(٩٦) ديوان بشار بن برد ٢ . ٥٦ ، ٥٧ .
(٩٧) الاغانى ١٣ : ٢٩٦ ، ٢٩٧ .
(٩٨) ضحى الإسلام ١ ٠ ١٩٥

التهتك والخلاعة فى المجتمع ، وفتح الطريق أما الشعراء وبخاصة المجان ، ليعبروا فى صراحة فاضحة عن هذا الفساد الخلقى ، وهنا يقول أحد النقاد المحدثين : « ومن المحقق أن هؤلاء المجان والقيان هى اللائى دفعن المجتمع العباسى فى بعض جوانبه إلى الفساد الخلقى ، إذ كن يعشن فى بيوت النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلا إلى أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل شىء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً فى اللذة والمجون ، فطبيعى أن تسوء سيرتهن ، أو على الأقل سيرة طائفة منهن ، وأن يفتح ذلك الأبواب للغزل الإباحى الذى يدفع إلى الجشع الجسدى والذى لا يدع فارقاً بين الإنسان والحيوان »(٩٩) .

ومن هذا الاتجاه الذى ينزع فيه بشار منزعاً حسّياً ، ويسير فى نفس التيار الذى رأينا صوراً منه ، هذه القصيدة التى يستهلها بقوله :

قَدْ لاَمَنِي فى خَلِيلَتِي عُمَرُ ... واللَّوْمُ فى غَيْرِ كُنْهِهِ ضَجَرُ
قَالَ أَفِقْ قُلْتُ لاَ فَقَالَ بَلَى ... قَدْ شَاعَ فى النَّاسِ عَنْكُمَا الخَبَرُ
فقُلْتُ وإِذْ شَاعَ ما اعْتِذَارُكِ مـ ... ـنَّا لَيْسَ فيهِ عِنْدَهُمْ عُذُرُ
مَاذَا عَلَيْهِم ومَالَهُم خَرِسُوا ... لو أنَّهم فى عُيُونِهِم نَظَرُوا

ففى هذه القصيدة يدور بينه وبين صاحبته حوار لا يخلو من التصريح عما كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبيبة تدعو الله أن ينتقم لها منه ، ولعل أبرز ما فى هذا الاتجاه من غزل بشار من معالم الحداثة والتجديد ، ما فيه من وضوح الغرض ، على خلاف ما كان عند شعراء الغزل السالفين . وقد تنبه أبو عبيدة إلى هذه الظاهرة حين علل لمنع المهدى لبشار عن الغزل ، فقال : « ليس كل من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد فيها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى عليهن ما يقول وما يريد ، وأى حرة حصان تسمع قول بشار فلا يؤثر فى قلبها ، فكيف بالمرأة الغزلة والفتاة التى لا هم لها إلا الرجال »(١٠٠) ، ثم أنشد القصيدة السابقة . فمن معالم الحداثة فى هذا الاتجاه من غزل بشار إذن ،

---

(٩٩) العصر العباسى الاول للدكتور شوقى ضيف ١٧٦ ، ١٧٧ .
(١٠٠) الاغانى ٣ : ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ .

وضوح القصد ، وبيان الغرض ، وهذا يسلمنا إلى جوانب أخرى تكشف بدورها عن عناصر الحداثة والتجديد فى هذا الشعر ، منها سهولة العبارة إلى الحد الذى يجعلها قريبة من لغة التخاطب ، واختيار الموسيقى الخفيفة(١٠١) .

أما الاتجاه الثانى فى غزل بشار ، فلا نجد الشاعر فيه متعلقاً بالحسّية ، بل نجده يذكر عذابه فى الحب وما لا قى من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا الاتجاه كان فى جارية تدعى « عبيدة » وفيها يقول :

هوى صاحبى ريحُ الشمال إذا جرت ... وأشْفَى لـقلْبِى أنْ تَهُبَّ جنُــوبُ
ومــاذاك إلاَّ أنَّها حــين تـنْتــهى ... تَنَــاهَى وفيهــا مِنْ عُبيْــدة طيبُ
عذ يرى من العُذَّال إذْ يَعْذِ لـوننى ... سفـاهـاً ومــا فى العَـاذِلــينَ لبيبُ
يقولُون لَـوْ عَزَّيْتَ قلْبـك لارْعَوَى ... فقُلْتُ : وهـلْ للعاشقــين قُلُوبُ
إذا نــطق القَــوْمُ الجُلُوسُ فــإنَّنى ... مُكِبٌّ كأنِّى فى الجميع غريبُ(١٠٢)

ويقول فى عبدة أيضاً :

يُــزَهِّـدنى فى حب عبـدةَ معشــرٌ ... قـلوبهم فـيهـا مخـالـفـة قـلبى
فقلت دَعُوا قلبى وما اختار وارتضى ... فبالقلب لا بالعـين يبصر ذو اللب
فما تُبصِرُ العينان فى موضـع الهوى ... ولا تَسْمَعُ الأُذْنان إلاَّ من القلب(١٠٣)
وما الحسنُ إلاَّ كل حسن دعا الصبا ... وألَّف بَيْنَ العِشق والعاشق الصبّ

ويظهر تعلق بشار بعبدة من خلال الأبيات التى يقول فيها :

لم يَــطُلْ لــيـلى ولـكــن لم أَنَــمْ ... ونَـفَـى عـنِّى الـكَـرَى طيـفٌ أَلَمّْ
وإذا قــلـت لهــا جُــودى لَـنَــا ... خــرجَتْ بــالصَّمْتِ عن لا ونعم
نَـفِّسِى يــاعَـبْــدَ عَـنِّى واعْـلَمـى ... أنــنى يــاعَـبْـدَ مــن لَحْــم وَدَم
إنَّ فى بُــرْدَىَّ جـســماً نــاحِــلاً ... لــو تَــوكَّــأتِ عــلـيــه لا نْهَدم
خَــتَـم الحُــبُّ لهــا فى عُـنُــقِــى ... مَوْضِع الخَاتَم من أهل الذِّمم(١٠٤)

(١٠١) انظر : مقطوعته فى جارية المهدى ، الاغانى ٣ : ١٠٧٧ .
(١٠٢) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ ، ٢١٣ .
(١٠٣) المصدر نفسه ٤ : ١٧ ، ١٨ .
(١٠٤) المصدر نفسه ٤ : ١٨٧ ، ١٨٨ .

وليست تلك الشواهد هي الوحيدة في شعر بشار . بل نجد في شعره الكثير من الشواهد التي يسمو فيها الشاعر عن المتع الحسّية ، ويشكو ما يعاني من الحرمان ، ومن بينها قوله :

خَطَطْتُ مثَالَهَا وجلسْتُ أشْكُو إليها ما لَقِيتُ على انْتِحَابِ
كأنِّي عِنْدَهَا أشْكُو إليها هُمُومي والشَّكَاةُ على التُّرابِ
سَقَى اللهُ القِبَابَ بتَلِّ عَبْدَى وبالشَّرَقَيْنِ أيَّامَ القِبَابِ
وأيَّاماً لنَا قَصُرَتْ وطَالَتْ على فُرعَانَ نَائِمَةَ الكِلاَبِ
مِنَ المُتَصَدِّيَاتِ لِغَيْرِ سُوءٍ تسيلُ إذا مشتْ سَيْلَ الحُبَابِ
مُنَعَّمَةٌ يحارُ الطَّرْفُ فيها كأنَّ حديثها سُكْرُ الشَّرابِ
إذَا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمُتْ حَمِيلاً فما اللَّذَّاتُ إلاَّ في الشَّبَابِ
أصُونُ عَنِ اللِّئَامِ لُبَابَ وُدِّي وأخْتَصُّ الأكَارِمَ باللُّبَابِ(١٠٥)

ففي هذه الأبيات — على سبيل المثال — نحسّ بهموم الشاعر التي يشكوها إلى ذلك المثال الذى صنعه لحبيبته على الأرض ، ولكن شكاته تذهب على التراب دون أن تشعر الحبيبة بآلامه في سبيلها ، وحزنه على الأيام التي كانت له معها .

ومن الشواهد التي يشكو فيها الشاعر ما يعانيه من الشوق بسبب رحيل الأحباب عنه ، هذه الأبيات التي يقول فيها :

كَتمتْ عَوَاذِلِي ما في فُؤَادِي وقُلْتُ لَهُنَّ ليتهم بَعِيدُ
ففاضَتْ عَبْرَةٌ أشْفَقْتُ منها تَسِيلُ كأنَّ وابِلَهَا الفَرِيدُ
فقالتْ قد بَكَيْتَ فقُلْتُ كَلاَّ وهلْ يَبْكي من الشَّوقِ الجليدُ
ولكنِّي أصَابَ سَوَادَ عَيْنِي عُوَيْدُ قذى له طَرَفٌ حديدُ
فقالوا ما لِدَمْعِهِمَا سَوَاءً أكِلْتَا مُقْلَتَيْك أصابَ عُودُ
فَقَبْلَ دُمُوعِ عينك خَبَّرَتْنَا بما جَمْجَمْتَ زَفْرَتُكَ الصُّعُودُ

(١٠٥) نفسه ١ : ٢٧٢ — ٢٧٤ .

فلما ودَّعونا استقلُّوا على صُهْبٍ هَوَادِيهنَّ قُودُ
شَكَوْتُ إلى الغَوانِي ما ألاقي وقلتُ لَهُنَّ ما يومي بَعِيدُ

فتلك صورة غريبة للمحب الذى يحاول أن يخفى ما فى نفسه من الشوق ، ولكن على الرغم من تجلده ومحاولته الكتمان ، تظهر معاناته ولا تستقيم له حجة فى إنكار ما يحسّ به ، ولا يستطيع فى نهاية الأمر مواصلة التجلد ، فيفضى للغوانى بالمخبأ فى نفسه والآثار التى سيتركها رحيل الأحباب عليه .

٣- الهجاء :

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثراً بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغير وتطور ؛ لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية فى البيئة ، شأنه فى هذا شأن المديح ، مع فارق بسيط ، هو أن المدح يصور هذه المثل الخلقية والاجتماعية تصويراً إيجابياً ، أما الهجاء فيصورها تصويراً سلبياً . فالهجّاء كما يقول الدكتور محمد حسين : « يصور مثله الأعلى ، ولكنه يصوره خلال سخطه وغضبه ، أو اشمئزازه واحتقاره ، فيصوره بطريق غير مباشر ، حين يصوره المادح بطريق مباشر »(١٠٧) ومن خلال النصوص التى وردت عن بشار فى الهجاء ، نجده يخرج على عمود الهجاء المعروف ، وهو سلب الصفات النفسية ، والمازنى الذى سبق لى الوقوف على رأيه فى الشاعر ، والذى رأيته لا يرتضى أن يكون الشاعر رأس المحدثين ، ويحصر هجاءه أو أكثره فى الفحش والبذاءة والإسفاف ، يقرر صراحة أن فى غزل بشار وهجائه جديداً لم يسبق إليه ، وأن ما بقى من شعره يضعه بين كبار الأدباء ، كما يقرر أنه خرج على عمود الهجاء ، وأن بعض الشعراء الذين كانوا ينتمون إلى أصول غير عربية قد ساروا فى هذا الاتجاه ، ومن خلال ما ورد فى شعر بشار من الهجاء تتضح لنا سمات هذا الموضوع فى شعره ، يقول بشار فى هجاء عبد الله بن قزعة :

خَليلَيَّ مِن كَعْبٍ أعِينا أخَاكُما على دهْرِهِ إنَّ الكَريمَ مُعِينُ

---

(١٠٦) ديوان بشار بن برد ٣ : ٥٠ ، ٥١ .
(١٠٧) الهجاء والهجّاءون فى الجاهلية ١٥ .

ولا تَبْخَلاَ بُخْلَ ابنِ قَزْعَةَ إنَّه ... مَخَافَةَ أَنْ يُرْجَى نَدَاه حَزِينُ
إذا جِئْتَهُ فى حاجَةٍ سَدَّ بَابَهُ ... فَلا تَلْقَهُ إلاَّ وأَنْتَ كَمِينُ
إِذا سَلَّم المسكينُ طار فؤادهُ ... مَخافَةَ سُؤْلٍ واعتراه جُنونُ
كأَنَّ عُبَيْدَ الله لم يَلْقَ ماجِداً ... ولم يَدْرِ أَنَّ المكْرُمَاتِ تكُونُ
فقُلْ لأبى يَحْيَى مَتَى تُدْرِكُ العُلى ... وفى كلِّ معروفٍ عليك يَمينُ(١٠٨)

فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة فى الشعر ، ولكن الجديد هنا ، تلك الصورة الساخرة التى تجعل بشاراً يرى الرجل يحزن ، لأنه يتوهم أن أحداً سوف يطلب منه النوال ، وأنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه ما يشبه الجنون مخافة أن يسأل شيئاً ، وكأن هذا الرجل لم ير فى حياته إنساناً كريماً أو أن المكرمات تكون بين الناس .

ومن هذا النمط قوله يهجو العباس بن محمد العباسى :

ظِلُّ اليَسَارِ على العَبَّاسِ مَمْدُودُ ... وقَلْبُهُ أَبَداً فى البُخْلِ مَعْقُودُ
إنَّ الكَرِيمَ لَتَخْفَى عَنْكَ عُسْرَتُهُ ... حَتَّى تَرَاهُ غَنِيّاً وهْوَ مَجْهُودُ
وللبَخِيلِ على أَمْوَالِهِ عِلَلٌ ... زُرْقُ العُيُونِ عليها أَوْجُهٌ سُودُ
إذَا تَكَرَّهْتَ أَنْ تُعطِى القليلَ ولَمْ ... تَقْدِرْ على سَعَةٍ لم يَظْهَرِ الجُودُ
أَوْرِقْ بِخَيرٍ تُرَجَّى للنَّوَالِ فَمَا ... يُرْجَى الثِّمَارُ إذَا لم يُورِقِ العُودُ
بُثَّ النَّوَالَ ولا تَمْنَعْكَ قِلَّتُهُ ... فكُلُّ ما سَدَّ فَقْراً فَهْوَ مَحْمُودُ(١٠٩)

وسلب صفة الجود من المعانى التى طرقها الشعراء من قبل ، ولكن الشاعر يتلطف فى هذا المعنى ، ويصور ما يتغلل به العباس فى صورة بشعة تمقتها النفس ، كما نجده يجعل البخل صفة ملازمة له ، وسجية من سجاياه ، بحيث أصبح لا يرجى منه خير ، ولا يؤمل من ورائه معروف ، ولقد كان هذا الهجاء مؤلما لقوم اعتدوا بالكرم وتوارثوا الافتخار به ، ولم يقلل من تأثيره أنه يخلو من السباب والإسفاف .

---

(١٠٨) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٣٣ ، ٢٣٤ .
(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ١٢١ ، ١٢٢ .

وربما كانت الصور القبيحة التي يرسمها بشار لمن يهجوه هي البذور الأولى التي نماها — فيما بعد — ابن الرومي ، وحوّلها إلى صور ساخرة ، على أننا لا نعدم أن نجد مثل هذه الصور الساخرة في شعر بشار ، وقد تصطبغ هذه السخرية في هجائه بالمبالغة وحسن التعليل ، على نحو ما نجد في قوله :

رُبّما يثْقُل الجَليسُ وإن كا ... ن خفيفاً في كفّةِ المِيزَانِ
ولقد قلتُ إذا أطَلَّ على القَوْ ... م ثقيلٌ يُرْبى على ثَهْلانِ
كيْفَ لا تَحْمِلُ الأمَانَةَ أرضٌ ... حَمَلَتْ فوْقها أبا سفْيَانِ(١١٠)

فأي شيء هذا الرجل الثقيل ، الذي تشعر بثقله كل كلمة في الأبيات ؟ إن هذا الرجل ثقيل غاية الثقل ، ويعكس الشاعر إحساسه بثقله من خلال المطابقة بين الثقل والخفة .

ومن هجائه اللاذع ما يسوقه أبو الفرج(١١١) من أن أعرابياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي وبشار عنده وعليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابي : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أمولى هو أم عربي ؟ قالوا : بل مولى ، فقال الأعرابي : وما للموالي وللشعر ! . وقد أغضب هذا القول بشاراً ، فأنشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول :

خليليَّ لا أنامُ على اقْتِسَارٍ ... ولا آبَى على مَوْلىً وجَارِ
سأُخْبِرُ فاخِرَ الأعْرَابِ عَنِّي ... وعَنْهُ حينَ تأذَنَ بالفَخَارِ
أحينَ كسيْتُ بَعْدَ العُرْيِ خزّاً ... ونادَمْتَ الكِرَامَ على العُقَارِ
تُفَاخِرُ يا ابْنَ راعِيَةٍ وراعٍ ... بَنِي الأحْرَارِ حَسْبُكَ منْ خسَارِ
وكُنْتَ إذَا ظَمِئْتَ إلى قَرَاحٍ ... شَرِكْتَ الكَلْبَ في ذَاكَ الإطَارِ
تُرِيغُ بخَطْبِهِ كِسَرَ الموَالي ... ويُنْسِيكَ المكارمَ صَيْدُ فارِ
وتَغْدُو للقَنَافذ تَدَّرِيها ... ولم تَعْقِلْ بدُرَّاجِ الدِّيَارِ
وتَتَّشِحُ الشِّمَالَ للابِسِيهَا ... وتَرْعَى الضَّأْنَ بالبَلَدِ القِفَارِ

---

(١١٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٢٠ ، ٢٢١ .
(١١١) الأغاني ٣ : ١٠١٢ ، ١٠١٣ .

مَقَامُكَ بَيْنَنَا دَنَسٌ عَلَيْنَا فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِى حَرِّ نَارِ
وَفَخْرُكَ بَيْنَ خِنْزِيرٍ وَكَلْبٍ عَلَى مِثْلِى مِنَ الحَدَثِ الكِبَارِ

وعلى الرغم من نزعة الشعوبية الواضحة فى الأبيات ، فإنها شديدة الإيلام ، وقد دفع ذلك مجزأة إلى أن يقول للرجل : « قبحك الله ! فأنت كسبت هذا الشر لنفسك ولأمثالك »[١١٢] .

المديح :

وأول ما يلفت النظر فى هذا الموضوع احتذاء الشاعر للنمط التقليدى ، والسير على البناء القديم ، ولم يكن بشار يصدر فيه عن عاطفة غير عاطفة الطمع فى العطاء ، وشعره فى هذا الموضوع ــ وإن فقد صدق الإحساس ــ تظهر فيه قوة الصياغة ، والتمكن من الصنعة الشعرية . وقد يتضح ذلك فى الأبيات التالية من قصيدة يمدح فيها عقبة بن مسلم ، حيث يقول بشار :

حَيِّيَا صاحبىّ أمّ العَلاَءِ واحذرا طَرْفَ عينها الحَوْرَاءِ
إنّ فى عينها دواءً وداء لملمٍّ والدَّاءُ قبل الدَّواءِ
أيها السَّائلى عن الحزم والنجدة والبأس والقوى والوفاءِ
إنّ تلك الخلال عند ابن سلم ومريداً من مثلها فى الغَنَاءِ
كخراج السماء سَيْبُ يديه لقريب ونازح الدَّار ناءِ
حرَّم الله أن تَرَى كابن سلم عقبة الخير مُطعم الفقراءِ
يسقطُ الطَّير حيث ينتثرُ الحَبُّ وتغشى منازلَ الكُرَمَاءِ
ليس يعطيكَ للرَّجاءِ ولا الخو فِ ولكن يلذّ طعْمُ العطاءِ
إنما لذةُ الجواد ابن سلم فى عطاءٍ ومركب للِّقاءِ
لا يهاب الوغى ولا يعبد الما لَ ولكن يَهينُه للثَّنَاءِ
أريحىّ له يد تُمطر النيـ ـل وأخرى سمّ على الأعْدَاءِ[١١٣]

(١١٢) المصدر نفسه ٣ : ١٠١٢ .
(١١٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٠٧ ، ١١٣ .

تبدو فى هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاكاة شعراء الجاهلية فى مخاطبة المصاحبين كأنهما رفيقاه فى رحلته وهى صورة قديمة وهذا واضح فى قوله : « حييا صاحبى » . وفى الأبيات من « أيها السائلى » إلى « حرم الله » نجد صورة تقليدية للمدح ، حيث كان القدماء يمدحون شخصاً بالكرم ، وأن كرمه وفير كالغيث ، وهذه صورة مألوفة ، فقد شبه الشاعر ممدوحه بالغيث يكرم القريب والبعيد والفقير . وفى قوله : « يسقط الطير حيث ينتثر الحب » فيه حسن تعليل لكثرة وفود الناس على منزله فهو كريم ، وحيث يوجد الحب تأتى الطيور لتأكل . ومن الأوصاف التقليدية للمدوح أيضاً وصفه بالشجاعة والإقدام فى مواقف الحرب ، وهذا واضح فى قوله : « لا يهاب الوغى » وفى قوله : « وأخرى سمّ على الأعداء » . وهكذا كان بشار ـ فى مديحه ـ يحافظ على الصورة الموروثة للغة على الرغم من أنه عاش فى المدينة وتأثر بثقافتها الممتزجة بالثقافات الأجنبية المتعددة .

ومن شعره فى المديح قوله يمدح المهدى :

تَجَالَلْتُ عَنْ فِهْرٍ وعَنْ جَارَتَىْ فِهْرِ ... وَوَدَّعْتُ نُعْمَى بالسَّلاَمِ وبالبِشْرِ
وقالتْ سُلَيْمَى فِيكَ عَنَّا جَلاَدَةٌ ... مَحَلُّكَ دَانٍ والزِّيَارَةُ عَنْ غَفْرِ
أخِى فى الهَوَى مَالِى أرَاكَ جَفَوْتَنَا ... وقَدْ كُنْتَ تَقْفُونَا على العُسْرِ واليُسْرِ
تَثَاقَلْتَ إلاَّ عَنْ يَدٍ اسْتَفِيدُهَا ... وزَوْرَةِ أمْلاَكٍ أشُدُّ بِهَا أزْرِى
واخْرَجَنى منْ وِزْرِ خَمْسِينَ حِجَّةً ... فَتىً هَاشمى يَقْشَعِرُّ منَ الوِزْرِ
دَفَنْتُ الهَوَى حَيّاً فلَسْتُ بِزَائِرٍ ... سُلَيْمَى ولاَ صَفْرَاء ما قَرْقَرَ القُمْرِى
ومُصْفَرَّةٍ بالزَّعْفَران جُلُودهَا ... إذا حَلِيَتْ مِثْلَ الهِرَقْلِيَّةِ الصُّفْر
فُرُبَّ ثِقَالِ الرِّدْفِ هَبَّتْ تَلُومُنى ... ولَوْ شَهِدَتْ قَبْرى لَصَلَّتْ على قَبْرى
تَركْتُ لَمهْدِىِّ الصَّلاَةِ رُضَابَهَا ... وراعَيْتُ عَهْداً بَيْنَنَا ليس بالخَتْرِ
ولَوْلاَ اميرُ المُؤْمنينَ مُحَمَّدٌ ... لقَبَّلْتُ فَاهَا أو جَعَلْتُ بِهَا فِطْرِى(114)

(١١٤) ديوان بشار بن برد ٣ : ٢٤٥ ـ ٢٥١ .

ويمضى فى هذه القصيدة ذات المطلع التقليدى الذى يبدأ بالغزل ، وينتقل منه إلى مدح المهدى ، وهو يحافظ على جمال الصياغة وقوة الألفاظ ، كما أنه لا يمدح الخليفة بغير الكرم والشجاعة ، وأنه ورث الخلافة عن آبائه . ولعل تمسك بشار ــ فى مديحه ــ بقوة اللغة من الأمور التى جعلته محل تقدير المحافظين من النقاد وعلماء اللغة ، وجعلتهم يستشهدون بشعره فى بعض الأحيان ، وقد كان بشار يعنى بشعره ، وقد قيل له : « ليس لأحد من شعراء العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ، وأنه ليس فى شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتينى الخطأ ! ولدت هنا ، ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت ، فمن أين يأتينى الخطأ »(١١٥) .

وليس معنى ذلك أن شعر بشار قد جاء صورة مكررة من شعر سالفيه ، فذوق العصر واضح فى هذا الشعر ، على الأقل فى حسن الانتقال ، وبراعة الاستهلال ، هذا بالإضافة إلى دقة التصوير ورقته . وعلى الجملة لم يكن تجديد بشار فى فن المديح عميقاً عمق تجديده فى الفنون الأخرى ؛ فهو لا يخرج على المدح بالصفات التى مدح بها السابقون ، وإن افتن فى الصياغة ، ومن ذلك قوله :

لَمَسْتُ بكفِّى كَفَّه ابتغى الغنَى ... ولم أدرِ أنَّ الجُودَ من كَفِّه يُعْدِى
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغِنَى ... أفَدْتُ وأعْدَانِى فأفْنَيْتُ ما عندِى

فالصفة التى يقدمها للممدوح هى الصفة التى نجدها عند من سبقه من شعراء المديح ، بل وعند من جاء بعده من هؤلاء الشعراء ، ولكن بشاراً جاء بها فى معرض جديد ، مما جعل عالماً من علماء اللغة هو أبو عمرو بن العلاء يجعله أمدح الناس(١١٦) إن بشاراً ــ فى مديحه ــ قد جعل من القديم أساساً له ، فهو لم ينفصل عنه ، واستمد عناصره أو كثيراً منها من هذا القديم ،

---

(١١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٥ ، ٩٩٦ .
(١١٦) المصدر نفسه ٣ : ٩٩٦ .

ولكن ذوقه الحضرى ، وحسّه الفنى لم يغيبا عنه ، وإلى مثل ذلك يذهب الدكتور شوقى ضيف فيقول : « على الرغم مما فى فن بشار من نواح حسّيه خارجة ، نجد كثيراً من النقاد يرونه أول من نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة ، وقد كانت هذه الطريقة تعتمد على القديم من حيث مجيئها على الأطر التقليدية ، حتى لتبدو من حيث الظاهر ذات نزعة محافظة ، خاصة فى المديح ، ففيها جزالة التعبير ، وقوة البناء ، والوقوف بالأطلال ، ووصف الصحراء ، لكن ذوق العصر لا يغيب عنها ، إذ نجد فيها الدقة ، واستنباط المعانى وتوليدها ، كما أن فيها رقة التصوير ، وعلى الجملة كان بشار يمسك بالقديم فى شكل القصيدة ، أما المضمون فكان فيه الكثير من عقله وذوقه وثقافته ، ولعل هذه الطريقة التى سلكها بشار السبب فى الرضا الذى ناله من المحافظين والمولدين على السواء »(١١٧) أى أن بشاراً طرق المعانى التى طرقها القدماء من الشعراء ، ثم صاغها بفكر جديد لا تعقيد ولا تكلف فيه ، إذ كان لامتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، بالإضافة إلى أن بشاراً كان فارسى الأصل ، دخل كبير فى صنعته الشعرية التى اختلفت عن الصنعة الشعرية عند الشعراء القدامى .

---

(١١٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٥٢ ، ١٥٣ .

الفصل الثانى

ابو نواس

مولده ونشأته :

ولد أبو نواس[1] بين (١٤١ و ١٤٥ هـ) فى خوزستان من بلاد العجم ، وانتقل به والداه وهو طفل إلى البصرة فنشأ فيها . ويظهر أن أباه مات وتركه صغيراً فى كفالة أمه ، فسلمته إلى عطار ليتعلم تلك المهنة . ثم لا نلبث أن نراه حوالى الثلاثين من عمره ، وقد استقر فى بغداد ومدح الرشيد واتصل ببلاطه . ويقول ابن رشيق : إنه كان نديم الأمين طول خلافته[2] . أما كتاب الفخرى فينقل لنا أنه كان من شعراء الفضل بن الربيع المنقطعين إليه[3] . وليس من تناقض بين القولين ؛ فإن الفضل كان حاجب الرشيد ومن رجال دولته والوزير المقرب فى دولة الأمين ، فقد يكون اتصل به أولا ثم نادم الأمين ومدحه . وتوفى بين (١٩٦ و ٢٠٠ هـ) فى الفتنة قبل قدوم المأمون من خراسان .

(١) انظر فى أبى نواس وترجمته وشعره : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٩٦ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ١٩٣ ، والاغانى للاصفهانى (طبع ساسى) ١٨ : ٢ ، وتاريخ بغداد ٧ : ٧٣٦ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ٤ : ٢٥٤ ، وشذرات الذهب لابن العماد ١ : ٣٤٥ ، ومرآة الجنان لليافعى ١ : ٤٤٩ ، والموشح للمرزبانى ٢٦٣ ، وأخبار أبى نواس لابن منظور ولأبى هفان ، وأبو نواس وألحان الحان للدكتور عبد الرحمن صدقى ، وأبو نواس للعقاد ، ومقالات الدكتور طه حسين عنه فى حديث الاربعاء (الجزء الثانى) ، وأبو نواس للدكتور عمر فروخ ، وأبو نواس لعبد الحليم عباس ، وديوانه (طبعة اسكندر آصاف) ، وديوانه (تحقيق ايفالد فاغنر) ، وديوانه (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى) .

(٢) العمدة ١ : ٢٢ .

(٣) الفخرى لابن الطقطقى ١٥٧ .

نشأ أبو نواس فى العصر الذهبى للخلافة العباسية ، عصر القوة والرخاء ، ومن يطلع على الحياة الاجتماعية يرى أنها كيف كانت بغداد فى ذلك العصر ، من حيث غناها وعمرانها وبذخ المترفين فيها . ومن يطالع أخبار الأمراء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى ، وكيف كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة من عبيد وجوار وقصور ، ويسترسلون فى سبل اللهو من شرب وغناء ورقص ، يعرف شيئاً عن الجو الذى وجد فيه أبو نواس والذى كان له كبير تأثير فى حياته وشعره .

طبع أبو نواس على الظُّرف والمجون ، وأوقعته الأقدار فى صحبة والبة بن الحباب ، فأخذ عنه مذهبه فى الشعر والحياة . وكان الشعر وقتئذ فى أيدى عصبة من أهل الإسراف والخلاعة ، أذكر منهم : مطيع بن إياس ، حماد عجرد ، مسلم بن الوليد ، داود بن رزين ، الحسين بن الضحاك ، الفضل الرقاشى ، عمر الورّاق ، على بن الخليل ، اسماعيل القراطيسى وأمثالهم . يقول أبو الفرج الأصفهانى : « كان مألفاً للشعراء فكان أبو نواس وأبو العتاهية (طبعاً قبل تزهده) ومسلم وطبقتهم يجتمعون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان »(٤) .

فى عصبة كهذه العصبة وقع أبو نواس ، وليس شعره لدى التحقيق إلا مرآة لحياته وأحوال معاصريه ، ولقد بلغ من التمادى فى عبثه وتهتكه أن صار مثلاً فى ذلك .

روى الحُصْرى « إنه لما خلع المأمون أخاه الأمين ووجه بطاهر بن الحسين لمحاربته كان يعمل كتباً بعيوب أخيه تقرأ على المنابر بخراسان . فكان مما عابه به أن قال إنه استخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً يقال له الحسن بن هانىء ، استخلصه ليشرب معه الخمر ويرتكب المآثم ويهتك المحارم » . ثم يقول : « ويقوم بين يديه رجل فينشد أشعار أبى نواس فى المجون »(٥) وإننا لنظلم أبا نواس إذا حصرنا حياته وأدبه فى هذه الدائرة التى وضعته فيها كتب المأمون ؛ فقد كان غير ذلك ، ولكن المجون غلب عليه ، وفى سبيله صرف مواهبه .

---

(٤) الاغانى ٢٠ : ٨٨ .
(٥) زهر الآداب ٢ : ١١١ .

وقال أبو عبد الله الجمَّاز يصف أبا نواس : « كان أظرف الناس منطقاً ، وأغزرهم أدباً ، وأقدرهم على الكلام ، وأسرعهم جواباً ، وأكثرهم حياء . . . وبعد أن يصف شكله ولونه يقول : وكان فصيح اللسان ، جيد البيان ، عذب الألفاظ ، حلو الشمائل ، كثير النوادر ، وأعلم الناس كيف تكلمت العرب ، راوية للأشعار ، علامة بالأخبار ، كأن كلامه شعر موزون »[٦] .

وقال أحد النقاد المحدثين : « كان الرجل واسع المعرفة ؛ متصلاً بحياة عصره السياسية والفكرية ، ولكن انصرافه إلى الخمر واسترساله فى الموبقات حالا دون أن يترك لنا أثراً أدبياً كبيراً فى غير سخائف الحياة »[٧] .

معالم الحداثة فى شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسى تصويراً لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ، مستخدماً كل ما وصل إليه من ألفاظ وأساليب وصور ومعان يدخلها فى صياغته الفنية فى براعة وحنكة . وقد اعتبرت ثورة أبي نواس على الأطلال تجديداً فى العصر العباسى ، وفى الواقع هو تجديد فى بداية القصيدة أى تغيير فى النهج العام للقصيدة . وهو لم يكن يدعو إلى تجنب أساليب القدماء فى وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها ، وإنما كان يدعو إلى تجنب سنة القدماء فى المعانى وفى الألفاظ جميعاً ، كان يريد ألا يستعير المحدثون معانى القدماء ، لأن لهم معانيهم ولهم حياتهم ، وكان يريد ألا يسرف المحدثون فى استعارة ألفاظ القدماء ، لأن لهم ألفاظهم أى لأن لغتهم تطورت كما تطورت حياتهم ، أو لأن حياتهم تطورت ، فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة . حدثت معان لم يكن يألفها القدماء ، فيجب أن تحدث لهذه المعانى ألفاظ غير الألفاظ التى ألفها القدماء ، رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش ، فيجب أن تصطنع الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة ، وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس

---

(٦) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .
(٧) أمراء الشعر العربي فى العصر العباسى للدكتور أنيس المقدسى ٧٧ .
(٨) حديث الاربعاء ٢ : ٩٦ .

إلحاحاً فى تغيير الأسلوب الشعرى ، وتجديد اللفظ والمعنى »[٨] .

الحداثة فى لغة أبى نواس :

كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء ، وتفوقه اللغوى كان حصيلة تمرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه ، ولئن كان أبو نواس أكثر ارتداداً إلى لغة القديم وأسلوبه فى قصائده التقليدية ، فإنه استطاع بمقدرته اللغوية أن يطوع لغته وأسلوبه فى خدمة الجديد فى قصائده المستحدثة . والمعروف عن أبى نواس أنه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو تصنع ، وهذا ما جعل لغة أبى نواس فيضاً زاخراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس فى نفسه . وسَبْقُ أبى نواس فى ميدان اللفظ ظاهرة واضحة فى شعره ، فلقد برع فى خلق التوازن بين ألفاظه ومعانيه ، فاللفظة عند أبى نواس ناضجة منتقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى أواصر الفن وروابط الإيحاء ولئن حرص أبو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال ألفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضروب البديع ، فإنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما جعلها تبلغ الذروة فى التعبير الشعرى .

وإذا ما أخذنا قصائده المستحدثة التى طرق فيها موضوعات الخمر والغزل ، رأينا إلى أى حد استطاع أبو نواس أن يسخر لغته فى خدمة الجديد ، فالغزل ــ على سبيل المثال ــ كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، وقد أثر الغناء فى لغة شعر الغزل ؛ فأكثر المغنين والمغنيات كانوا من الجوارى والرقيق ، وطبيعى أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم فى أسلوب سهل واضح ، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تذيعه بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبى نواس فى جنان وفى غيرها من الجوارى كان يكتبه على شكل رسائل ، وأغلب الظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كان عادة شائعة بين كثير من الناس والشعراء فى هذا العصر ، ومما يصور وجود هذه الظاهرة فى شعر أبى نواس قوله فى واحدة لم ترد على رسالته :

أينَ الجـوابُ وأينَ رد سائـلى ؟   قـالَتْ : تنَظُرْ ردَّهَـا فى قـابِـلِ
فَمدَدْتُ كَفِّى ، ثم قلتُ : تَصَدَّقى !   قـالتْ : نَعمْ ؛ بحجارَةٍ وجَنـادِلِ

إنْ كنتَ مسكيناً ، فجاوِزْ بابنَا	وارْجعْ ، فما لكَ عندنَا من نائِلِ
يـاناهِـرَ المسكينِ عنْـدَ سُؤالِهِ	الله عـاتَبَ فى انْتِهَارِ السَّائلِ (٩)

ومن هذا النمط قول أبى نواس يرد على رسالة أخرى كانت صاحبتها تسهو فى الكتابة فتبللها بلسانها وتمحو ما سهت فيه من بعض كلماتها ، والشاعر معجب بذلك الصنيع منها أيما إعجاب ، ولذا فهو يطلب مزيداً منه فيقول :

اكْتُبى إنْ كتبْتِ يـامُنْيـةَ النَّفْـ	ـسِ ، بنُصْـحٍ ورقَّـةٍ وبَيَـان
كَثِّـرى السَّهْـوَ فى الكتَـاب وبُحِّيـ	ـهِ بـريق اللِّسَـانِ لاَ بـالْبَنَـان
وأَمِّـرِى الجِـزَامَ بَـيْنَ ثَـنَـايَـا	كِ العِـذَابِ المفلَّجَـاتِ الحِسَـان
إنَّـنى كـلَّمَا مـررْتُ بـسـطْرٍ	فـيـهِ مَحْـوٌ لَـطَعْتُـه بـلسَـانى
فـأرَى ذَاكَ قـبْلَةً مـنْ بعـيـدٍ	أسْعَـدتْنى ومَـا بـرِحْتُ مَكَـانى (١٠)

ويبدو أن بعض هذه الرسائل كان يكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بها بين المحبين على هذه الشاكلة ، يقول أبو نواس :

كـتَبَـتْ عـلى فَصٍّ لخَـاتَمِـهَـا	مَنْ مَـلَّ محْبـوبـاً ، فـلا رَقَـدَا
فـكتَـبْتُ فى فَصٍّ لـيَبْـلُغَـهـا	منْ نَـامَ لَمْ يعْـقِـلْ كمَـنْ سَهِـدَا
فـمَحَـتْـهُ ، واكتَـتَبَتْ ليبـلُغَـنى	لا نَـامَ مَـنْ يَهْـوَى ولاَ هـجَـدَا
فـمحـوتُـه ثـم اكتتبْـتُ : أنـا	والله ، أوَّلُ مـيِّـتٍ كَـمَـدَا
فَمحتْـهُ ، واكتَتَبَـتْ تُعَـارِضُـنى	والله ! لا كـلَّمْـتُـهُ أبَـداً (١١)

ولغة هذه الرسائل ــ كما نرى ــ لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، ولا غرابة فى هـذا ، فأكثر هذه الرسائل ــ كما رأينا ــ كان يوجه إلى الجوارى ، وهى أحد العناصر الأجنبية فى الدولة التى كان يعسر عليها فهم الشعر العربى القديم وتذوق ألفاظه وأساليبه ، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل فى هـذا

(٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٢٥٣ .
(١٠) المصدر نفسه (الغزالى) ٢٧٧ .
(١١) المصدر نفسه ٢٦٠ .

العصر ، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة .

على أن معالم الحداثة فى لغة أبى نواس لم تقف عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكنى أراه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية ، وهنا دخلت فى قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، إذ كان أبو نواس يغدو ويروح فى نشأته على مجالس المتكلمين ، وفى أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبى نواس متغزلاً فى جنان :

وذَاتِ خَدٍّ مُورَّدْ فَتَّانَةِ المتَجرَّدْ
تَأمَّلَ النَّاسُ فيها مَحَاسِناً لَيْسَ تَنْفَدْ
الحُسْنُ فى كلِّ جُزْءٍ مِنْها مُعادٌ مُرَدَّدْ
فَبعْضُه فى انْتِهاءٍ وبَعْضُهُ يتولَّدْ[١٢]

ففى البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولد الفلسفية ، ومعناها الفعل الذى ينشأ عن فعل آخر دون قصد . ومن هذا النمط فكرة الجزء الذى لا يتجزأ أو الجوهر الفرد ، ويتضح ذلك فى قول أبى نواس متغزلاً :

يا عاقدَ القلْبِ منى هلاَّ تذكرْتَ حَلاَّ
تركْتَ جِسْمى عليلاً من القَليلِ أقلاَّ
يكادُ لا يتَجزَّا أقلُّ فى اللفْظِ منْ لاَ[١٣]

ومن هذا النمط أيضا نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نورانى لطيف ، أو تجرد المادة وانتهائها إلى ما يشبه العدم ، يقول أبو نواس فى وصف الخمر :

تُخيِّرتْ ، والنجومُ وَقْفٌ لم يتمكَّنْ بها المدارُ
فلم تزلْ تأكُلُ الليَالى جُثْمانَهَا ما بهَا انْتِصَارُ
حتى إذا ماتَ كلُّ ذَامٍ وخُلِّصَ السرُّ والنِّجَارُ

---

(١٢) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٢٣٢ .
(١٣) المصدر نفسه ٣٨٠ .

عـادتْ إلى جـوْهَـرٍ لـطيـفٍ   عِـيَـانُ مـوْجُـودِهِ ضِـمَـارُ
كـأنَّ فى كـأسِـهـا سَـرَابـاً   تُخِـيلُهُ المـهْـمَـهُ الـقِـفَـارُ(١٤)

فلقد تخيرت الخمر من زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى أكلت الأيام والليالى جسمها ، فلم يبق منه سوى جوهر لطيف كأنه السراب ، ونجد أن أبا نواس يستغل هذه النظرية استغلالا حسناً فى شعره ، فيصور الخمر مرة على أنها تجردت عن مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحس ، ولكن بغريزة العقل ، يقول :

فـأتـاكَ شـىءٌ لا تُـلامِـسُـه   إلا بحسِّ غـريـزةِ العَـقْـلِ(١٥)

ويصورها مرة أخرى بأنها ليست مما يدرك بالعقل ولا بالحس ، ولا هى من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هى رجم من الظنون ، يقول :

دَقَّ مـعـنى الخـمـرِ حـتىّ   هُـوَ فى رَجْـم الـظّنـونِ
كـلَّما حَـاوَلهَـا الـنَّـا   ظـر مـن طـرْفِ الجُـفُـونِ
رَجَـعَ الـطرفُ حَـسِـيـراً   عـن خـيـالِ الـزَّرَجُـونِ
لم تُـقـم فى الـوهْـم إلاَّ   كـذَّبَـتْ عـينَ الـيـقـين
فـمـتى تـدركُ مـالا   يُـتَـحَـرَّى بـالـعـيـونِ(١٦)

ومن معالم الحداثة فى لغة أبى نواس استخدام الشاعر بعض الألفاظ الفارسية ، ويعلل الدكتور شوقى ضيف لاستخدام الشعراء الألفاظ الفارسية فيقول : « إذ كان الشعراء يسوقون فى أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على ما استقر فى ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً للألفاظ الفارسية فى شعره أبا نواس إذ كان يأتى بها فى بعض خمرياته تعابثاً ومجانة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسماً عليهم

---

(١٤) المصدر نفسه ٧٣ .
(١٥) المصدر نفسه ٤٣ .
(١٦) المصدر نفسه (الغزالى) ٤٧ .

بآلهتهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المجوسية »[١٧] . وللتمثيل على ذلك قول أبي نواس :

والمهرجانِ المُدَارِ لوقته الكرَّارِ
والنوكروزِ الكبار وجَشْنَ جاهنْبار
وآبسال الوهارِ وخُرَّه إيران شارِ[١٨]

والمهرجان : من أعياد الفرس ، والنوكروز : عيد النيروز ، وجشن : من أعياد الفرس ، وجاهنبار : الدعوة العامة ، وآبسال : ابتداء الربيع ، وخره : موضع الشرب أو عيد ، وإيران شار : إيران العزيزة .

ولا أستغرب قط من غزو الألفاظ الفارسية للشعر العربي ، إذ كان ذلك الغزو نتيجة طبيعية للصراع بين العربية والفارسية وطغيان الحضارة الفارسية على غيرها من الحضارات ، كما يرجّع إلى تأثير الفرس القوى في البصرة والكوفة بالذات ، وهما مركزان إسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية[١٩] .

وإلى جانب محاولات الشاعر للخروج على إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب ، نجد أن قدراً غير يسير ــ في لغته ــ من آثار المعجم الشعرى القديم . وقد تنبه إلى ذلك الدكتور شوقى ضيف فحدثنا أن لديه « علما دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلى والإسلامى وما صارت عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً وسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثانى أهاجيه وغزلياته وخمرياته وكل ما يتصل بعبثه ولهوه »[٢٠] .

---

(١٧) العصر العباسى الاول ١٤٢ ، ١٤٣ .
(١٨) البيان والتبين١ : ١٤١ وما بعدها .
(١٩) انظر أمثلة أخرى لا ستخدام الشاعر الالفاظ الفارسية : أبو نواس وقضية الحداثة فى الشعر للدكتور العربى حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ص ١٤١ وما بعدها .
(٢٠) العصر العباسى الاول ٢٢٧ .

وقد أتفق مع الدكتور شوقي ضيف[٢١] حين وقف عند بعض مدائح الشاعر التي يمتاز فيها عن بشار من حيث إنه يعمد كثيراً إلى الألفاظ العذبة الرشيقة التي تموج بالخفة والنعومة فيؤلف منها مدائحه على شاكلة سينيته في الأمين وفيها يقول :

أضحى الإمامُ محمدٌ للدِّين نوراً يُقتَبَسْ
تبكي البدورُ لضِحْكِهِ والسَّيفُ يضحكُ إن عَبَسْ[٢٢]

إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء ، حتى في المديح ، أو قل في كثير منه ، فإنه كان يبتغي فيه أو على الأقل في بعضه أن يأخذ بألباب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة .

وأرى النقاد المحدثين يلتفتون إلى رصانة أسلوب الشاعر وجزالته ، بل وخروجه أحياناً إلى الغريب ، وعلى سبيل المثال أرى الدكتور شوقي ضيف يقول : « وكان يتخير لمراثيه أسلوباً جزلاً مصقولاً ، وقد يكثر فيه من الغريب ، وخاصة إذا كان من يبكيه من اللغويين مثل خلف الأحمر أستاذه ، وقد يتخفف من ذلك ، ولكنه على كل حال يظل محتفظاً بالأسلوب الرصين »[٢٣] وهذا ما يبدو في قول الشاعر في رثاء الأمين :

طوَى الموْتُ مابيْني وبين محمَّدٍ وليس لما تَطْوي المنِيَّةُ ناشِرُ
فلا وصْلَ إلا عَبْرَةٌ نسْتَديمُها أحاديثُ نَفْسٍ مالها الدَّهْر ذاكرُ
وكنتُ عليه أحْذَرُ الموت وحْدَه فلم يبْقَ لي شيءٌ عليه أحاذرُ
لَئِنْ عَمَرتْ دُورٌ بمَنْ لا أودُّهُ لقد عَمرتْ ممَّن أُحبُّ المقابرُ[٢٤]

ومن هذا النمط ما وقف عنده الدكتور أحمد كمال زكي[٢٥] من طرديات

(٢١) المرجع نفسه ٢٢٩ .
(٢٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤١٧ .
(٢٣) العصر العباسي الاول ٢٣٠ .
(٢٤) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٨١ .
(٢٥) الحياة الادبية في البصرة ٥٤٥ .

الشاعر ، وهى الطردية الثالثة ، كما يقول الناقد ، التى يقول الشاعر فيها :

أعــددْتُ كــلْبــاً لـلطِّرادِ سَــلْطَا   مــقــلَّداً قــلائــداً ومَــقْــطا
فهْــو النَّجيـبُ والحسيبُ رَهْــطَا   تــرى لـه خــطَّين : خُـطَّا خَــطَّا
تَـفْــرِى إذا كــان الجــراءُ عَبْــطَا   بــراثِنــاً سُـحْـمَ الأثــافى مُلْطَا
يــنـشِط أذنَــيــه بهــنَّ نَـشْــطَا   تختــال مــأزَمــينَ منهــا شــرْطــا
مــا إن يقَعْنَ الأرضَ إلا فَــرْطَــا   كــأنمــا يُـعْـجِـلْنَ شيـئــاً لـقْـطا
أســرِع مــن قــولِ قــطَاةٍ قَــطَّا   يكتــالُ خُزَّانَ الصَّحــارى الـرُّقْـطا
يـلقَــيْنَ منْــه حــاكــماً مشْـتَـطَّا   للعـظْم حَـطْماً والأديم عبْــطَا[٢٦]

ويقول الدكتور أحمد كمال زكى فى لغة هذا الشعر : « إن هــذا الشعر لا يمكن أن نفتح له صدورنا بسهولة ، إذ لابد أولاً من اللجوء إلى معــاجم اللغة ، ثم لابد بعد ذلك من فهم ما غمض من ألفاظه فى إطاره البدوى وفى استعمــالــه التقليــدى ؛ فقــد يختلف المــدلــول المقصــود عن مــدلــول القاموس »[٢٧] .

والحقيقة أن الناقدين على حقّ فيما ذهبا إليه ، من حيث إن الشاعر فى شعره الجاد يميل ــ فى أسلوبه ــ إلى الجزالة والرصانة والقوة ، فى حين أننى أجده فى شعر العبث يجنح إلى الرقة والرشاقة والعذوبة . ففى شعره الأول أجده قد فتح خزائن الشعر القديم وراح يستمد منه ما يسعفه ، وبعبارة أخرى أقول إن الشاعر يضع نفسه عند ذاك فى عالم الشعر القديم من حيث الموضوع ومن حيث التعبير ، ولكننى أجد فى الجانب الآخر من شعره محاولات للخروج من أطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث ، يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس على نحو ما رأينا فى بداية الحديث عن لغة الشاعر .

---

(٢٦) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٦٢٧ ، ٦٢٨ .
(٢٧) الحياة الادبية فى البصرة ٥٤٥ .

حداثة الصور فى شعر أبى نواس :

يعتبر أبو نواس ــ كما ذكرت ــ من أكثر شعراء العصر العباسى تصويراً لعصره ، مستخدماً الصورة الفنية فى شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ، خاصة وأنه توسع فى إدراك العلاقة بين الأشياء واهتم نتيجة لذلك بالصنعة اللفظية والمعنوية . ويتضح ذلك فى خمرياته ، حيث جعل من الخمر محراباً للحب يتعبد فيه وينقل لنا صورة هذا العشق فى رومانسية حسّية ثم ينقلها إلى صورة معنوية ، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية فى الخيال والتصوير .

ويميل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسع فى إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللفظية والمعنوية كألوان لها ، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً فى صنعته من بشار . ويعتبر شعر الخمر عند أبى نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقه للخمر ، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة فى هذا الفن الشعرى ؛ فهو يتغزل فى الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها ومجالسها وحركة صبّها فى الكأس ثم شكل الخمر بعد استقرارها فى الكأس ووصف الأوانى التى كانت تصب فيها ويبين الجيّد والردىء منها وينتقل من كل ذلك إلى آثار الخمر فى النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء ، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا فى شعر القدماء ، وذلك يعود بالطبع إلى تغيّر التفكير كأثر لتغيّر البيئة مما أدى إلى التوسع فى الخيال ، ويعود أيضا إلى دخول العنصر الأجنبى فى صور الشعراء وأخيلتهم ، مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، ولننظر فى هذه الأبيات لأبى نواس فى وصف الخمر :

لا يَصْرِفَنَّكَ عن قَصْفٍ وإصْبَاءِ ... مَجْموعُ رأىٍ ، ولا تَشْتِيتُ أهْوَاءِ

واشْرَبْ سُلافاً كَعيْنِ الدِّيكِ صَافِيَةً ... من كفِّ ساقِيةٍ كالرِّيمِ حَوْرَاءِ

صَفْراءُ ما تُرِكتْ ، زَرْقَاءُ إنْ مُزِجتْ ... تسمو بحَظَّيْنِ مِنْ حُسْنٍ ولألاءِ

تَنْزُو فَواقِعُهَا منها إذَا مُزِجتْ ... نَزْوَ الجَنادبِ من مَرْجٍ وأفْيَاءِ

لهَا ذُيُولٌ من العِقْيَانِ تَتْبَعُهَا ... فى الشَّرقِ والغرب فى نورٍ وظَلْماءِ

ليستْ إلى النَّخْلِ والأعْنَابِ نِسْبتُها ... لكنْ إلى ال+سَلِ الماذىِّ والماءِ[٢٨] .

---

(٢٨) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٣٤ .

يميل أبو نواس ــ فى هذه الأبيات ــ إلى اللهو والعبث ، بل يطالب بعدم التصدّى لهذا اللهو ، ونجد التورية فى قوله « مجموع رأى » فى مهاجمة علماء الدين فى تحريم الخمر ، فيقول « لايصرفنك » فهو يريد أن يقول : لا تهتم بهذه الآراء بل أقبل على الشراب ، ثم يصف الخمر بصفاء عين الديك وهو تشبيه مألوف ، ثم ينتقل إلى وصف الساقية فيشبهها بالظبى الخالص البياض ووصف عينيها بالحور وهو اشتداد البياض فى العين بسوادها وهى صورة جمالية عند العرب فى وصف عين المرأة ، بينما كانت توصف قديماً بعيون المها أو البقر الوحشى . ثم ينتقل الشاعر بخياله إلى وصف ألوان الخمر من صفراء إلى زرقاء عند مزجها ليوضح اللون الذى يضيفه إلى الصورة الشعرية التى يرسمها ، ونجد فى قوله « تسمو بحظين » الجانب النفسى لأنها تعطى البهجة والسعادة فى كلتا الحالتين . ويزيد الشاعر فى وصف الخمر بإضافة الألوان والجاذبية لها عندما ذكر الفواقع وهى تثب عند مزجها وتتحرك كتحرك الجراد بين المرعى والظل ، فيعتمد على الحركة فى ذلك لأنه تشبيه لحركة مزج الخمر . ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل صوّر لنا صورة الخمر عند صبّها فى الدنّ وكأنها وهى تسيل من الإناء إلى الدن ذيول من الذهب تتتابع فى حركة تجذب إليها عين الناظر ، ثم يذكر لنا المادة التى تنتسب إليها الخمر فيقول إنها ليست من النخل والأعناب وإنما يعود نسبها وتكوينها إلى العسل الأبيض والماء .

وبهذا التصوير الرائع عند أبى نواس ، نجد أنه قد استوفى جميع جزئيات الصورة فى وصفه للخمر ، وهى ناحية إبداعية برع فيها من قبله بشار بن برد ، وهذا شىء طبيعى ، أن يتأثر اللاحق بالسابق ، على أن الفرق بينهما أن بشاراً كان كفيفاً وأبا نواس كان مبصراً عاشقاً للخمر ، وقد جعله هذا العشق يميل إلى استخدام التشخيص والتجسيم فى معانيه على نحو ما فعل بشار من قبله أيضا . وقد استخدم أبو نواس المحسنات اللفظية فنجد الجناس فى قوله « تنزو ، ونزو » ، ونجد الطباق واضحاً فى البيت الخامس بين الشرق والغرب والنور والظلمة وهى من المصطلحات الفلسفية ، ونلاحظ التقسيم فى البيت الثالث مستخدماً الموسيقى الداخلية فى قوله « صفراء ما تركت ، زرقاء إن مزجت » وهى من ألوان البديع اللفظية التى تعتمد على الجرس السمعى . وقد سادت هذه الصنعة البديعية فى العصر العباسى وبصفة خاصة لدى الشعراء المحدثين .

ومن صور أبي نواس الرائعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها ، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبه به في صورة بديعية وكأنها رُسمت بريشة فنان ، يقول أبو نواس :

لنـا خَمْـرٌ وليس بخمـر نَـحْـلٍ ولكنْ من نِتـاجِ البـاسقـاتِ
كـرَائمُ في السَّماءِ زهَـينَ طُـولاً ففـاتَ ثمـارُهـا أيـدِي الجُنَـاةِ
قـلائصُ في الـرؤُسِ لهـا ضُـروعٌ تـدِرُّ عـلى أكُـفِّ الحـالـبـاتِ
صحـائـحُ لا تعَـد ، ولا نـراهـا عِجَافاً في السنين الماحـلاتِ(٢٩)

إن خمر أبي نواس هذه من نوع آخر ، فهي ليست من خمر النحل وإنما هي من خمر النخل التي كنى عنها في قوله « نتاج الباسقات » ، وقد وصف شجر النخيل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السماء لذلك فهي تزهو بطولها لأنه منع أيدي اللصوص أن تصل إليهـا حتى لا تحرم شاعرنـا من نتاجهـا وهو الخمر . ونرى التجسيم واضحاً في قولـه « قلائص لهـا رءوس ومنها تـدلى الضروع » فهذه الأشجار الباسقات كأنها نـوق في مكان مـرتفع تمتـد أيدي الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبن وهي الخمر . ونرى التشبيه في قوله « قلائص » والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية ، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخيل وهي ضروع مملوءة باللبن كما تتجمع الثمار بكثرة في تلك الأشجار ، وهي تعطينا مدى ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جديدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبه به ، وقد عبرت كلمة « الحالبات » على تمام المعنى المراد ، وهي كناية عن جني الخمر كما تجنى الثمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرافة . وخمره وثماره هي دائماً صحيحة ليست مريضة ، وهي دائماً في نضرة على مدى السنين حتى في أيام القحط التي عبر عنها بكلمة « الماحلات » .

ومن صـور أبي نواس التي تتضـح فيها سهـولة اللفظ والأخـذ من لغة الحديث اليومية العادية المألوفة والتي تدل على تطوّر الصنعة الشعرية في العصر العباسي قول الشاعر :

(٢٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٠٩ .

كأنَّ صفاءَ الدَّمْعِ في ساحِ خدِّه حكى الدرَّ منْثوراً على ورَقٍ نَضرِ
فيا نورَ عيْني لو كَفَفْتَ من البكا وناديْت من أبكَاك قامَ من القَبْرِ(٣٠)

نرى كيف استطاع أبو نواس تشبيه صفاء الدمع وهو على الخدّ وكأنه درّ ينتثر على ذلك الوجه النضر ، إننا نحسّ برقة الألفاظ وجودة الوصف وهى سمة من سمات الحداثة والتجديد فى لغة الشعر التى ظهرت بوادرها فى شعر بشار ثم انتقلت إلى الشعراء العباسيين من بعده ومنهم أبو نواس ، وهى تدل على مدى اهتمام الشعراء بالصورة المعنوية بما يضفون عليها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية بجانب المحسنات اللفظية ــ وفى البيت الثانى نجد أثر الثقافة الأجنبية خاصة الفارسية فى صورة الأسلوب المولّد فى قوله « يانور عينى » وهى ألفاظ شعبية دارجة توضح مدى السهولة التى بدت فيها آثار التوليد ، ويتضح ذلك أيضاً فى المبالغة فى الشطر الثانى فى قوله « وناديت من أبكاك قام من القبر » وقد أشار الدكتور هدارة إلى هذه النقطة المهمة فى تغيّر لغة الشعر واقترابها من العامية ، وضرب كثيراً من الأمثلة(٣١) ومنها قول أبى نواس :

جِنَانُ يانُورَ عينى نَهَكْتِ جِسْمى خُطوبَا(٣٢)

ويعدّ ذلك ــ لا شك ــ تطوراً فى الصنعة الشعرية سواء من ناحية الألفاظ أم الأوزان التقليدية .

ومن معالم الحداثة فى صور أبى نواس هذه الأبيات التى يتضح فيها أثر الحضارة الفارسية من زينة وزركشة فى الملبس وغيره ، وكذلك بعض المعتقدات الفارسية كالحديث عن الروح والجسد ، يقول أبو نواس :

مُعَقْرِبُ الصُّدْغِ ملْبوسٌ عَوارِضُه جلبابَ خزٍّ عليه النُّورُ مقْطُوفُ
تَحْيَا النُفوسُ به فى سَطْحِ جوْهرةٍ فما عليْكَ إذا اسْتَدْعاكَ تكْليفُ
تضَمَّنَ الرُّوحُ جسْمَ النُورَ فامْتزجا فى عارِضٍ فيه أرْواحٌ وتأليفُ
فليس يَخْطِرُ فى الأوْهامِ أنَّ لهُ عِدْلاً وليس له فى الحُسْنِ موصُوفُ(٣٣)

---

(٣٠) المصدر نفسه ٢٩٧ .
(٣١) الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٥٥٨ .
(٣٢) شرح ديوان أبى نواس ، إيليا حاوى ١ : ١٠٠ .
(٣٣) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٣٣٧ .

وتظهر ثقافة أبى نواس فى تفريقه بين السائل والجامد ، وهى من العلوم الطبيعية ، يقول الشاعر :

الخمرُ تفاحٌ جرَى ذائبـاً ... كذلك التُّفاحُ خمرٌ جَمَدْ
فاشربْ على جامدٍ ذا ذوبَ ذَا ... ولا تدعْ لذَّةَ يومٍ لغَدْ(٣٤)

إنها - لا شك - صورة بديعية جديدة ، حيث شبه الخمر بالتفاح والتفاح بالخمر ، ولكن الأولى سائلة وخمر التفاح جامدة ، وكلاهما لا تختلفان فى اللذه ، وهى صورة فنية من التشبيهات البليغة ، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وتركها لذكاء القارىء وهى صورة تدل على مقدرة أبى نواس فى التصوير بخياله الخصب ، كما تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة .

ويذكر له الدكتور هدارة (٣٥) هذين البيتين دلالة على ثقافة أبى نواس ومعرفته بعلم الطبائع ، يقول الشاعر :

سَخُنْتَ من شِدَّةِ البُرودَةِ حَتَّى ... صِرْتَ عِنْدى كأنَّك النَّارُ
لا يعجب السامعونَ من صِفَتى ... كذلك الثَّلْجُ باردٌ حارُ(٣٦)

وهى نظرة علمية صحيحة ومعروفة فى علوم الطبيعة الحديثة ، ويقول ابن قتيبة إنها مأخوذة عن الثقافة الهندية ، وقد استخدم التشبيه فى قوله « كأنك النار » وحذف وجه الشبه لنعرف ما هى آثار النار ، ونرى الطباق فى السخونة والبرودة فى البيت الأول ، وبين بارد وحار فى البيت الثانى .

ومن نظراته الفلسفية حتى فى وصفه للخمر ، قوله :

أمَا تَرَى الشَّمْسَ حلَّتِ الحَمَلا ... وقامَ وزْنُ الزَّمانِ فاعْتَدلاَ
وغنَّتِ الطيْرُ بعد عُجْمتِها ... واسْتَوفتِ الخمرُ حَوْلَها كَمَلاَ
واكْتَسَتِ الأرضُ من زَخارِفِهَا ... وشْىَ نباتٍ تَخَالُه حُلَلاَ
فاشربْ على جدّة الزمان فقد ... أصْبَحَ وجْهُ الزمان مُقْتبِلاَ(٣٧)

---

(٣٤) المصدر نفسه ٨٤ .
(٣٥) الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ١٠٤ .
(٣٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٧٧ .
(٣٧) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٦٣ .

لاشك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضح فى رسمه للصورة الشعرية وخاصة فى البيتين الأول والثانى ، مما يدل على عمق تفكيره وتفننه فى ذكر المصطلحات الفلسفية فى شعره . وتظهر الاستعارة المكنية فى الشطر الثانى من البيت الأول فى قوله « وقام وزن الزمان » و « غنت الطير بعد عجمتها » فى البيت الثانى ، وفى البيت الثالث « اكتست الأرض » ، والبيت الرابع « أصبح وجه الزمان مقتبلاً » ، كذلك نجد الكناية فى قوله « جدة الزمان » وهى دليل على قدم هذه الخمر التى استوفت حولها كملا على حد قوله فى البيت الثانى بذلك التعبير الفلسفى ، وقد يكون هذا التعبير مستمداً من الثقافة الكلدانية . ولاشك أننا أمام صورة شعرية تتضح فيها ثقافة أبى نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التى سادت فى العصر العباسى ، كما نرى خياله الواسع فى ربط هذه الأفكار فى وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذى تورق وجهه ، ثم يطلب فى النهاية المتعة الحسّية التى يراها فى شرب الخمر التى تذهب الهموم غير عابىء باللوم .

ومن تعبيرات أبى نواس عن السكون والحركة وهى من المصطلحات الفلسفية ، قوله :

جَسَدِى قائمٌ ، وروحِى مواتٌ ... وسُهادى معاً ونَوْمى سُباتُ
وثيابى تُجَرُّ منى عِظاماً ... لا سكونٌ لها ولا حركاتُ(٣٨)

وهنا نرى روح الثقافة التى كانت سائدة فى هذا العصر ، وقد استخدم الطباق فى البيت الأول بين قائم وموات . كما نلاحظ التشخيص فى قوله « وثيابى تجرمنى عظامى » ، والاستعارة فى كلمة « ثيابى » ، والمبالغة فى البيت الثانى كله . فأقل ما يقال من تعليق هو أن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية التى كانت موجودة فى عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بإدخال مصطلحات الفلسفة فى تفكيره وفى صنعته الشعرية .

وإذا كان أبو نواس قد أضاف صوراً جديدة مستحدثة من معانيه المبتكرة بفضل سعة اطلاعه وتأثره بالثقافات السائدة فى عصره ، إلا أننا نجد له صوراً يسلك فيها مسلك القدماء ، ومن الأمثلة على ذلك تقديم النسيب أو ذكر

---

(٣٨) المصدر نفسه ٢٤٦ .

الأطلال على طريقة الجاهليين ، يقول أبو نواس فى مطلع إحدى قصائده فى المديح :

ألا حيِّ أطْلاَلَ الرُّسـومِ الطُّوَاسِـيَا عفَتْ غيْرَ سُفْعٍ كالحَمَامِ جَواثِمَا[٣٩]

ونلاحظ ـ بالإضافة إلى هذا المطلع التقليـدى ـ الألفاظ الغـريبة التى لا تناسب حضارة العصر العباسى ، كذكره للكلمـات « الطواسـيا ، سفع جواثما » . وإذا كان أبو نواس يتباين فى صوره الشعريـة تبعاً لمـا تمليه عليـه ظروفه ، فإنه يستخدم ثقافته الواسعة فى الشعر القديم أحياناً وثقافته الأجنبية أحيانا أخرى فى إطار الصنعـة الفنية وحسبـما يكون الغـرض أو الفن الذى يستدعيه موقفه وتفكيره . فلا غرابة أن نجد الصورة القديمة عند الشاعر فى شعر الطرد ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات التى نرى فيها الألفاظ الغريبة الموحشة ، وما يفرضه جو البادية على تفكير الشاعر ، يقول أبو نواس فى وصف كلب :

قـد اغْتَـدِى والـطيرُ فى مثْواتِهَـا لم تُعْـرِبِ الأفـواهُ عن لُـغَـاتِهَـا
بـأكْـلُبٍ تمْـرحُ فى قـلادِتِهَـا تعدّ عِـينَ الـوحْشِ من أقـواتهـا
قـد لـوّحَ التقـديحُ واريـاتِهَـا وأشفق القـانص من خفـاتهـا[٤٠]

ففى هذه الصورة نرى الجو البدوى الخالص الذى لا نحسّ فيه بروح الألفاظ الرشيقة واللغة السهلة التى نحسّ بها فى خمرياته وغزله . فنراه فى البيت الأول يأخذ الشطر الأول بألفاظه ومعانيه من قول امرىء القيس « وقد أغتدى والطير فى وكناتها » ، إلا أنه وضع « مثواتها » بدلا من « وكناتها » ، وفى الشطر الثانى نرى الاستعارة فى قوله « عن لغاتها » ، والكناية واضحة فى قـوله « لم تعـرب الأفواه » عن صـدور الأصوات من الـطيـور ، والفعـل « تعـرب » لا يستخدم إلا للإنسان فهو الذى يستطيع أن يعرب ويفصح عما فى نفسه ، فاستعار الفعل للطيور وكنى عنها بالصمت . وفى البيت الثانى جعل الكلاب تمرح بقلائدها وهى تبحث عن طعامها وتعدّ بقر الوحش ، ونراه فى قوله « عين الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أراد الشاعر أن يعطينا صورة

---

(٣٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٥٠٠ .
(٤٠) المصدر نفسه ٦٢٨ .

لهذه الكلاب الجائعة ، فوصف حالتها الهزيلة وصورتها الجائعة وعيونها الغائرة ، فقد أشفق القانص من سكوتها رحمة بها .

وعلى هذا المنوال ، نجد الشاعر فى أغلب مدائحه وفى طردياته ، يعود إلى الموروث القديم ، ليستقى منه صوره وألفاظه وتراكيبه اللغوية ، مما يجعلنى أتفق مع الدكتور شوقى ضيف فى قوله السالف الذكر : « بأن لديه علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلى والإسلامى وما صارت إليه عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو فى اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط فى التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد فى معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك فى الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك فى الاتجاه الثانى أهاجيه وغزلياته وخمرياته وكل ما يتصل بعبثه ولهوه »[٤١] ويعلل الدكتور أنيس المقدسى لهذه الظاهرة بقوله : « ولا نرى تعليلاً منطقياً لذلك إلا أن نقول إن أبا نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضرى الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم ، لم يتحرر حالا من أسلوبهم إما لشدة ما علق فى ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواة واللغويين قدرته فى اللغة والتصوير »[٤٢] .

الحداثة فى بنية القصيدة النواسية :

يقترن اسم أبى نواس فى حركة التجديد الشعرى بالثورة التى شنّها على مطالع القصيدة فى صورتها التقليدية ، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة ، وحاولوا التعليل لها ، وقدموا لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحداثة فى شعر أبى نواس ، لابد له أن يتخذ من هذه الثورة نقطة البدء فى محاولته ؛ فيبحث عن الدوافع التى دفعته إليها ، ثم يعمل على تقويمها ويضعها فى إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعرى ، ويبين إلى أى حد التزم أبو نواس بها ، وما أثرها فى شعره .

أما دوافع أبى نواس إلى هذه الثورة ، فيرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس فى ظل الحضارة الفارسية التى زاد تأثيرها فى ذلك الوقت ، وتأثر بها العرب تأثيراً كبيراً ، وقد دفع ذلك أبا نواس وغيره إلى

---

(٤١) العصر العباسى الاول ٢٢٧ .

(٤٢) أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى ٨٦ .

التمرد على التقاليد العربية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ، فثورة أبي نواس كانت ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خمر ومجون على العرب وحياتهم[٤٣] .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو ، وإرجاعها إلى نزعته الشعوبية ، لا نجد له سنداً من طبيعة أبي نواس ولا من الحياة التي كان يحياها ؛ فطبيعة الشاعر تظهر أنه لم يكن يشغل نفسه بالصراع القائم بين العرب والفرس ، وما جاء له من شعر في هذا الصدد لم يكن موجهاً إلى العرب ، وإنما كان موجهاً إلى الأعراب ، ويتضح ذلك في قوله :

ولا تـأخـذْ عن الأعْـرابِ لهْـواً ولا عيْشـاً فعيْشُهـمُ جَـديبُ[٤٤]

وحياة الترف والنعيم التي كان يحياها أبو نواس في ظل الأمين ، تنأى به عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ؛ فالأمين ـ كما نعلم ـ كان يمثل المرحلة الأخيرة من مراحل السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ، قمة الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ، وبمقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة الفرس والأتراك ، ولو كان أبو نواس شعوبياً لفرح لمقتل الأمين وانتصار المأمون ، ولكنه ـ على النقيض من ذلك ـ يهاجم المأمون في شعر صريح غير عابيء بما قد يكون في ذلك من خطر على حياته[٤٥] ، على نحو قوله :

أعـزِّي يـامحمَّـدُ عنـك نفسِي مـعَـاذَ الله والمِـنـنِ الجِـسَـامِ
فـهـلاَّ مـاتَ قـومٌ لم يمـوتُـوا ودُوفِـعَ عنْكَ لِي يـوم الحِمَـامِ[٤٦]

وقوله :

طـوَى الموتُ مـا بيْنِي وبـين محمَّـدٍ وليس لمـا تـطْوِي المَنِيَّـةُ نـاشِـرُ
لئن عمـرَتْ دُورٌ بمـن لا أحبُّـهم لقـد عمرتْ ممَّنْ أحبُّ المقـابرُ[٤٧]

---

(٤٣) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٩٩ .
(٤٤) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨
(٤٥) انظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤٠٩ وما بعدها .
(٤٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨ .
(٤٧) المصدر نفسه ٥٨١ .

ويظهر أبو نواس فى رثاء الأمين لوعة شديدة وحزناً بالغاً ، معرضاً نفسه لخطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستتر تارة أخرى . ويتبين من ذلك أن ثورة أبى نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعوبية ، وإنما ترجع إلى ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون فى الحواضر الإسلامية بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير ، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذى تمتلىء به الحياة من حولهم ، ويتعلقون بتلك الصَحَارى القفار ، والشعراء الذين ينحون هذا المنحى أشقياء فى نظره ، يقول أبو نواس فى ذلك :

عَاجَ الشقىُّ على رَسْمٍ يُسَائِلُه ... وعُجْتُ أَسْأَلُ عن خَمَّارَةِ البَلَدِ
يَبْكى على طَلَلِ الماضِينَ من أَسَدٍ ... لا دَرَّ دَرُّكَ قُلْ لِى مَنْ بنو أَسَدِ
ومَنْ تميمٌ ومَنْ قيسٌ ولفُّهما ... ليس الأعاريبُ عند الله من أَحَدِ
لاجفَّ دمعُ الذى يَبْكى على حَجَرٍ ... ولا صَفَا قلبُ مَنْ يَصْبُو إلى وَتَدِ
كم بَيْنَ نَاعِتِ خَمْرٍ فى دَسَاكِرِهَا ... وبَيْنَ باكٍ على نؤىٍ ومُنْتَضَدِ
دَعْ ذَا عَدِمْتُكَ واشْرَبْها مُعَتَّقَةً ... صَفْرَاءَ تُفَرِّقُ بَيْنَ الرُّوحِ والجَسَدِ
من كَفِّ مُخْتَصَرِ الزُّنَّارِ مُعْتَدِلٍ ... كأنَّه غُصْنِ بانٍ غيرِ ذِى أَوَدِ
أما رأيتَ وُجُوه الأَرْضِ قد نَضِدتْ ... وألبَسَتها الزَّرَابِى نَشْرُهَ الأَسَدِ
حاكَ الرَّبيعُ بها وَشْياً وَجَلَّلها ... بيَانِعِ الزَّهْرِ مِنْ مَثْنَى ومِنْ أَحَدِ(٤٨)

ومن الملاحظ أن الشاعر يحرص على تقديم الدليل الذى يؤيد دعواه فى ترك التعلق بالحياة القديمة متمثلة فى ذكر الدمن والأثافى إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة ؛ فالأرض قد أخذت زينتها ، وكساها الربيع حلة قشيبة من الزهر ، وشتان ما بين تلك الحياة وحياة السابقين ، فأبو نواس قد اتخذ من الخمر رمزاً للحياة الجديدة التى يحياها ويحياها معه معاصروه ، وهو يلفتهم إلى ما هو أجدى لهم وللفن ، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما حولهم من الأشياء ، ومن هنا فهو يرشد خطى هؤلاء الشعراء ، ويبين ما فى صنيعهم من مجافاة لروح العصر ، حين يقفون على الأطلال ، على نحو قوله :

---

(٤٨) المصدر نفسه ٤٦ .

صِفَـةُ الـطلولِ بـلاغةُ القُـدُمِ   فـاجْعَلْ صفاتِك لابْنَةِ الكَرْمِ
لا تُخْـدَعَنَّ عـن الـتى جُعِـلَتْ   سقْمَ الصحيـحِ ، وصحَّةَ السُّقْمِ
وصـديقـة الـرُّوحِ التى حُجِبَتْ   عـن نـاظـريـكَ وقيِّم الجسْمِ

إلى أن يقول :

فعـلامَ تـذْهَـلُ عن مُشَعْشَعـةٍ   وتَهِـيـمُ فى طَـلَلٍ وفى رَسْـمِ
تصِفُ الـطُّلولَ على السمـاع بهـا   أفـذو العِيَـانِ كـأنت فى العـلْمِ
وإذا وصـفْـتَ الـشـىءَ مُتَّبعـاً   لم تخْـلُ من زَلَـلٍ ومن وهْمِ (٤٩)

وهكذا يضع أبو نواس الأدلة بين يدى القارىء ، مقارناً بين دعواه فى نبذ الوقوف على الأطلال والدعوة إلى الاستمتاع بالخمر ، وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط(٥٠) أن كل دعوة للخروج على الأطر القديمة عند أبى نواس مقترنة بالدعوة إلى وصف الخمر والاستمتاع بها ، على شاكلة قوله :

أيـا باكىَ الأطْـلالِ غَيَّرَهَـا البِلَى   بكيْتَ بعـينٍ لا يجِفُّ لهَـا غَـرْبُ
أتَنْعَتُ داراً قـد عَفَتْ وتغَيَّـرَتْ   فـإنِّى لمـا سـألْتَ من نَعْتِهـا حَـرْبُ
ونَدْمَانِ صِدْقٍ ، بَاكَرَ الرَّاحَ سُحْرَةً   فأضْحَى ، وما مِنْهُ اللِّسَانُ أو القَلْبُ(٥١)

وقوله :

دعِ الأطـلالَ تَسْفيهـا الجَنُـوبُ   وتبـلى عَهْـد جِـدَّتِهَـا الخـطوبُ
وخَـلِّ لـراكبِ الـوجْنَـاءِ أرْضـاً   تَخُبُّ بهـا النَّجيبـةُ والنَّجيـبُ
بـلاَدٌ نَبْـتُـهـا عُشَـرٌ وطَـلْحٌ   وأكـثر صيْـدهـا ضَبْـعٌ وذيـبُ
ولاَ تـأخـذْ عنِ الأعْـرابِ لهْـواً   ولا عيْشـاً فعيْشُهـمُ جَـديـبُ
دَعِ الألْـبـانَ يشْـربُهـا رِجـالٌ   رَقيقُ الـعيْشِ بَيْنهمُ غـريـبُ
إذَا رابَ الحـليبُ فَـبُـلْ عَـليْـه   ولا تحـزنْ فـما فى ذَاكَ حُـوبُ
فـأطْيبُ منْـه صَـافيـةٌ شَمُـولٌ   يَطوفُ بكـأْسِهَـا سَـاقٍ أديبُ(٥٢)

---

(٤٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٥٧ .
(٥٠) حركات التجديد فى الشعر العباسى ٤١٣ .
(٥١) ديوان أبى نواس (الغزالى)٠١٠
(٥٢) المصدر نفسه ٠١١

وفى المطلع الأخير ، لا يهاجم أبو نواس الوقوف على الأطلال فحسب ، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطللية ، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الخمر فقط ، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها ؛ فهو يدعو على الأطلال بالبلى والفناء ، ويسخر من راكب الوجناء أو يدعو إلى تركه وشأنه فى هذه الأرض التى يخب بها النجيبة والنجيب ، ثم ماذا يرى أبو نواس فى لهو الأعراب وحياتهم ؟ إنها أشياء فى نظره لا تناسب الإنسان فى العصر العباسى ، عصر الحضارة والترف ، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة فى شعر أبى نواس ، هى حرص الشاعر على مباهج الحياة ولذائذها ، وسيتضح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التى يقف فيها أبو نواس على أطلال الخمر ، ويبكى على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التى يخشى أن تنتهى دون أن ينال منها ما يصبو إليه ، يقول أبو نواس :

بكيتُ وما أبْكى على دِمَنٍ قفْر ... وما بِىَ من عشْقٍ ، فأبكى من الهجْرِ
ولكنْ حديث جاءنا عن نبينا ... فذاكَ الذى أجْرى دمُوعِى على النحْرِ
بتَحْرِيمِ شُرْبِ الخمر ، والنهىُ جاءنا ... فلما نهى عنها بكيْتُ على الخمرِ
فأشربها صِرْفاً ، وأعْلَمُ أننى ... أُعَزَّرُ فيها بالثمانين فى ظهرِى(٥٣)

وهو يمرّ على أطلال بعض حانات الفرس فى المدائن ومعه بعض رفاقه ، وحين يرى هذه الأطلال يكتب هذه المقطوعة التى يستشهد بها الجاحظ ويقول عنها إنها مما لا يتاح إلا لقليل من الشعراء ، وفيها يقول :

ودارِ نَدامَى عطّلوها ، وأدْلَجُوا ... بها أثر منهم جديد ودارسُ
مَسَاحبُ من جرِّ الزِّقاقِ على الثرى ... وأضْغَاثُ رَيْحانٍ جَنِىٌّ ويابُس
حَبسْتُ بها صحْبِى ، فجدَّدْتُ عهْدَهمْ ... وإنِّى على أمثالِ تلك لحَابُس
ولم أدْرِ منْ هم غيْرَ ما شهِدَتْ به ... بشرقىِّ سابَاطَ الديارُ البسابسُ
أقَمْنَا بها يوماً ، ويوْماً ، وثالثاً ... ويوماً لَهُ يوم الترحلِ خامسُ
تُدَارُ علينا الراح فى عسْجَديةٍ ... حَبَتْهَا بألوانِ التَّصَاويرِ فارسُ

---

(٥٣) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٣٦ .

قرارتها كسرى ، وفى جنَبَاتِها مَهاً تَدَّرِيها بالقِسِىِّ الفوارسُ
فللخمْرِ مازُرَّتْ عليه جيوبُها وللماء ما دارتْ عليه القلانسُ(٥٤)

يقف الشاعر على أطلال تلك الحانات ، ويرى ما بها من آثار تختلف عن تلك الآثار التى كان يراها الشاعر القديم ؛ يرى أبو نواس آثار جرّ الزقاق ، كما يرى قبضات من الريحان الرطب واليابس ، وهو يبكى أيضا على أيامه الأولى حين منعه الأمين من الشراب ، فيقول :

غَنِّنَا بالطُّلُولِ كيفَ بَلِينَا واسْقِنَا نُعْطِكَ الثَّنَاء الثَّمينَا
من سُلاَفٍ كأنَّها كلُّ شَىْءٍ يتمنَّى مُخَيَّرٌ أن يكُونَا
ذاكَ عَيْشٌ لَوْدَامَ لِى غيرَ أنِّ عِفْتُهُ مُكْرَهاً ، وخِفْتُ الأمينا
أدر الكأسَ حَانَ أنْ تَسْقِينَا وانْقُر الدُّفَّ إنَّه يُلْهِينَا
ودَعِ الذكر للطلول إذا ما دَارَتْ الكأسُ يَسْرَةً ويمينَا(٥٥)

أما حب أبى نواس للحياة الجديدة وكلفه الشديد بمتعها ولذاتها ، فيتضح من قوله :

لا الصَّوْلجَانُ ، ولا الميدان يعجبنى ولا أَحِنُّ إلى صوتِ البَواشِيقِ
لكنَّما العيشُ فى اللَّذاتِ متكئاً وفى السماع ، وفى مجِّ الأباريقِ(٥٦)

وقوله :

الشُّرْبُ فى ظُلَّةٍ خَمَّارِ عندى من اللَّذاتِ ياجَارِى(٥٧)

وقوله :

أرْبعةٌ يَحْيَا بهَا قلبُ ، وروحٌ ، وبدنْ
الماءُ والبستانُ والـ ـخَمْرَةُ ، والوجْهُ الحسنْ(٥٨)

---

(٥٤) المصدر نفسه ٣٧ .
(٥٥) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٣٠ ، ٣١ .
(٥٦) المصدر نفسه ٤٣ .
(٥٧) المصدر نفسه ٥٤ .
(٥٨) المصدر نفسه ٥١ .

وهذه الشواهد وغيرها تعكس لنا حب أبي نواس للحياة وتعلقه بما فيها من لذة ومتعة ، ومن أجل ذلك كان يحب الخمر باعتبارها مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة ، وينبذ كل ما يمت للحياة القديمة بصلة . وكان يميل إلى البهجة والسرور ويبتعد عن الأحزان ، وكأنه يريد أن يقول للناس : تلك هي صورة الحياة ، فلا تنظروا إليها بعيون مظلمة . ومن هنا يمكن الزعم أن أبا نواس كان يميل إلى المتعة والانطلاق ، ويدعو إلى التخلص من القيود التي تعوق الاستمتاع بالحياة ، حتى أنه يستخف بكل القيم والعقائد والتقاليد ، فيقول :

فخذها إن أردتَ لذيذَ عيْشٍ ولا تعْدِل خليلَيَّ بالمدامِ
وإن قالوا «حرام» قل «حرامٌ» ولكنَّ اللَّذاذةَ في الحرامِ[59]

ويقول في موضع آخر :

الرَّاحُ شَيْءٌ عجيب أنتَ شاربُها فاشرَبْ وإن حمَّلَتكَ الرَّاحُ أوْزارَا
يامَنْ يلومُ على حَمراءَ صافيةٍ صِرْ في الجِنَانِ ودعْنِي أسْكن النَّارَا[60]

وقد دفع موقف أبي نواس من الخمر بعض الدارسين[61] إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمي من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة ، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء . وأنه لذلك كان يعيش عصره وبيئته ، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتما عليه هذا المذهب ، وهو لم يخترعه اختراعاً ، وليس بينه وبين خصومه من فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يحياها على التستر والتكتم .

وأخلص مما تقدم إلى أن أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة ، هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة ، والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بها ، وأن ثورته على المطالع التقليدية كانت لهذا السبب ، وأنه قد أوقف فنه أو كاد على ترسيخ هذه الغاية ، فجاءت ألفاظه وصوره وقوالبه الفنية تعبيراً عن هذه

---

(٥٩) المصدر نفسه ٦٩٣ .
(٦٠) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١١١ .
(٦١) انظر : حديث الاربعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٩٩ .

البيئة . ويمكن القول بأن الاختلاف بين أبى نواس ومن سبقه أو عاصره من الشعراء الذين تخلوا عن المطالع التقليدية القديمة يكمن فى وعى أبى نواس بما يفعل ، وإدراكه العميق بأن الشاعر لابد أن يكون ممثلا لعصره ، وأن يكون مرآة تنعكس عليها صورة هذا العصر .

الحداثة فى الموضوع الشعرى :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة ــ فى العصر العباسى ــ تجدداً واسعاً فى معانيها ، فقد أخذت تُعرض بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة ، ولم يقف الشاعر العباسى عند ذلك فقد أخذ ينمى بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة[٦٢] وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما أقف عنده من موضوعات الشعر عند النواسى .

المديح :

إننى ألاحظ على شعر المديح فى العصر العباسى تطورات ، بعضها يدخل فى موضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل قصيدة المدح ؛ أما بالنسبة للناحية الشكلية فقد سبق أن أشرت إلى التغيير الكبير الذى طرأ على مقدمات قصائد المديح عند أبى نواس ، فبدلا من أن يفتتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والنسيب التقليدى ، بدأ يفتتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبا نواس لم يتحرج من افتتاح إحدى قصائد مديحه بالغزل بالمذكر . ولم يقف هذ التطور فى شكل قصيدة المديح عند حدّ مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها فى العصرين الجاهلى والإسلامى الجزالة والفخامة وقوة أسر الألفاظ وطول البحر الشعرى[٦٣] .

ولم تقف معالم الحداثة عند شكل قصيدة المدح ، بل تبدّت معالم الحداثة أيضا فى موضوع المدح نفسه ، إذ راح الشعراء يرددون كثيراً من ألوان الأداء

---

(٦٢) انظر : العصر العباسى الاول للدكتور شوقى ضيف ١٨١ .
(٦٣) انظر : الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى للدكتور هدارة ٢٥٣ .

من قصيدة إلى أخرى ، والنقاد والدارسون يتابعونهم ويرصدونها ويسمونها غلواً مرة ومبالغة أخرى ، وإفراطاً مرة وتفريطاً أخرى . وهنا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « وكما بالغ الشعراء فى حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلقوا كذلك إلى مبالغات أخرى فى وصف مكانة ممدوحيهم الدينية ، غير أن المبالغة فى الأولى لاخطر منها على كل حال ، أما المبالغة فى الثانية فقد كانت فى بعض الأحيان تثير الشبهات »(٦٤) فأبو نواس يقول فى الرشيد :

وأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حتى أنَّه لَتخافُكَ النُّطَفُ التى لم تُخْلَقِ(٦٥)

وهذا ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة وبالإفراط ، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور على شلق : « ربما كان الخلفاء والكبراء يهتزون لمدائحه التى يسرف فيها بالمبالغات التى تتجاوز إنسانية الإنسان ، وقد يغضون النظر ، وقد يحاسبون ، وذلك فى مواقف مختلفة ، كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، مثال قوله السابق »(٦٦) .

ويقول الدكتور شوقى ضيف : « ويلاحظ أنه لم يكن يطيل مثل بشار فى وصف رحلته بالصحراء وأنه كان يتعمق أكثر منه فى المبالغة حين يلم بنعت الممدوحين كقوله السابق فى الرشيد »(٦٧) . وإلى ما يقرب من ذلك ذهب الدكتور البهبيتى حيث قال : « ومن إفراط بشار وتزيده أثر فى شعر أبى نواس أو شبيه له ، فمن ذلك قوله السابق »(٦٨) وكان المبرد قد قال عن البيت نفسه : « هذا البيت بادى العوار جداً »(٦٩) .

وقد حاول ابن عبد ربه الاعتذار لأبى نواس فى هذا الغلو فقال : « إن مجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه وروحه ، والنطف داخلة فى هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف

---

(٦٤) انظر : فى الشعر العباسى ٣٦١ .
(٦٥) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٤٠١ .
(٦٦) أبو نواس بين التخطى والالتزام ٣٨٢ .
(٦٧) العصر العباسى الاول ٢٢٨ .
(٦٨) تاريخ الشعر العربى ٤٤١ .
(٦٩) الموشح ٤١٥ ، ٤١٦ .

النطف التى فى أصلابهم »[٧٠] .

ومن غلو أبى نواس قوله فى الرشيد أيضاً :

حتى الذى فى الرَّحْمِ لم يَكُ صُورةً   لفُؤادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفقَانُ[٧١]

وفى هذا البيت يقول المرزبانى : « وما لم يكن له صورة فكيف يكون له فؤاد فقد أحال وأسرف وتجاوز »[٧٢] . وكذلك وقف الدكتور محمد مصطفى هدارة[٧٣] ، والدكتور عز الدين اسماعيل[٧٤] عند البيت نفسه وعدّه كل منهما من مبالغات الشاعر وغلوه .

ويعدُّ الجاحظ[٧٥] والمبرّد[٧٦] والدكتور هدارة[٧٧] والدكتور البهبيتى[٧٨] من غلو أبى نواس وإفراطه فى مدحه أيضاً قوله :

كيف لا يُدْنيكَ مِنْ أَمَلٍ   مَنْ رسولُ الله مِنْ نَفَرِهْ[٧٩]

ويعلق المبرّد على هذا البيت بقوله : « وهو لعمرى كلام مستهجن موضوع فى غير موضعه ، لأن حق رسول الله ﷺ أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره »[٨٠] .

ويقول المبرّد أيضاً : « وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر فى الأمين اتهم فيه ؛ لأنه قال قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم ، وهو قوله :

تنازَعَ الأحمدانِ الشِّبْهَ فاشْتَبَهَا   خَلْقاً وخُلْقاً كما قُدَّ الشِّرا كانِ
اثنان لافَصْلَ للمعقول بينهما   معناهما واحد ، والعِدَّةُ اثنانِ »[٨١]

---

(٧٠) العقد الفريد ٣ : ١١٧ .
(٧١) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٤٠٦ .
(٧٢) الموشح ٢٦٩ .
(٧٣) الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٢٥٤ .
(٧٤) فى الشعر العباسى ٣٦١ .
(٧٥) الحيوان ٤ : ١٤٥ .
(٧٦) الكامل ٢ : ٢٣٤ .
(٧٧) الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ٢٥٤ .
(٧٨) تاريخ الشعر العربى ٤٤٢ .
(٧٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٤٣٠ .
(٨٠) الكامل ٢ : ٢٣٤ .
(٨١) الموشح ٢٦٠ .

ويعلق الدكتور عز الدين اسماعيل على هذين البيتين بقوله : « وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين : النبى ﷺ ومحمداً الأمين ، وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حدّ أنه يوحد بينهما فينزلق بذلك إلى كثير من القحة والتطاول »[٨٢] .

ويعدُّ الدكتور شوقى ضيف من مبالغات الشاعر وغلوه قوله فى الأمين أيضاً مخاطباً ناقته :

يا ناقُ لا تسأمي أو تبْلُغي مَلِكاً تقبيلُ راحِته والركْنُ سِيَّانِ
محمدٌ خيرُ من يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ مِمَّنْ بَرا الله من إنْس ومن جَانِ[٨٣]

ويعلق الدكتور شوقى ضيف على هذين البيتين قائلاً : « ونراه فى هذه القصيدة يضفى على الأمين هالة كبيرة من القدسية والجلال حتى ليشبهه بالرسول ﷺ على الرغم مما كان يتردّى فيه من لهو ومجون ، واستطرد فى تضاعيف ذلك يقرر حق العباسيين فى الخلافة راداً رداً عنيفاً على بنى عمهم العلويين »[٨٤] .

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو ، فأبو الفرج الأصفهانى يقول : « كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده »[٨٥] ويبدو أيضاً أن هذا الاتجاه شجع الشعراء على الإغراق فى مدحه هو بالذات ، حتى أسرفوا فى ذلك كل الإسراف ، وجاوزوا حدّ الاعتدال ، وقد لاحظ هارون نفسه فى إحدى المرات ، إغراق شاعر من ولد زهير بن أبى سلمى فى مدحه ، إذ قال فيه : « فكأنه بعد الرسول رسول » فغضب هارون وحرم الشاعر جائزته [٨٦] .

وعلى هذا النحو نجد الشاعر قد اتجه ــ فى مديحه ــ إلى المبالغة ، وابتعد عن جملة من المعانى التى تداولها فن المديح فى الشعر القديم والتى شكلت العمود الفقرى فيه ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد

---

(٨٢) فى الشعر العباسى ٣٦٢ .
(٨٣) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٤٢٠ ، ٤٢١ .
(٨٤) العصر العباسى الاول ٢٢٨ .
(٨٥) الاغانى ١٣ : ١٤٤ .
(٨٦) المكان نفسه .

المديح ، بل أضيف إليها جملة من المعانى الدينية والمادية التى تتعلق بشكل الممدوح وصفاته الجسدية[٨٧] .

الخمر :

لقد ذُكرتْ الخمرُ فى أشعار الجاهليين والإسلاميين ، وأجاد فيها بعض الشعراء ، لكنها ما كانت تأتى فى قصائد منفردة ، بل كانت وسيلة لفخر أو غيره ، ولم يتعرض وصفها لمشاعر الشخص ، وهو إن تعرض فإنما هو تعرض جزئى لا قيمة له ، فلم تكن مجالس الخمر معروفة ، وكان نوع الشرب وقتئذ يختلف اختلافاً بيّناً عما كان يجرى فى الحياة العباسية . أما خمر أبى نواس فكانت من نوع آخر ، فيها بلا شك ما دعا القدماء والمحدثين إلى أن يعتبروها المثل الأعلى ، لكن ذلك لن يخلو من غلو ، ومع هذا ففى خمرياته جمال أظننى قد شعرت بشىء منه حينما أشرت إلى قصائده فيها ، بل يغلب على ظنى أن هذه الأشعار هى خير ما أنتجته القريحة العربية .

ويطول بى المقام لو رحت أتتبع آراء النقاد فى خمريات أبى نواس ، ولكن تقتضينى الدراسة أن أعرض لبعضها على الأقل ، فها هو ذا الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى يقول فى هذا الصدد : « ومما تميز به أبو نواس فى خمرياته أنه تصرف فيها واستقصى معانيها ، فقد وصف الخمر وصفاً دقيقاً يحيط بظاهرها وباطنها ، إلى حديث عنها حديث الوامق العاشق ، إلى تصوير لمجالسها تصويراً فيه دقة وفيه رقة وفيه رونق ورواء . وربما جمع أبو نواس فى القصيدة الواحدة هذه المعانى كلها فأخرجها مسلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن ما يكون الاتصال »[٨٨] فمن ذلك همزيته المشهورة التى وصف فيها مجلس الشرب ووصف فيها الشراب ، وعرج بعد ذلك على وصف النديم حتى تكتمل للسامع أو القارىء صورة اللذة الممتعة التى يريد أن ينقلها إليه أبو نواس ، وهى القصيدة التى استهلها الشاعر بقوله :

يا ربَّ مجْلسِ فتْيانٍ سموْتُ له   والليل محْتبسٌ فى ثوب ظلماءِ[٨٩]

---

(٨٧) انظر شواهد أخرى فى : أبو نواس وقضية الحداثة فى الشعر للدكتور العربى حسن درويش ٢٩٣ وما بعدها .

(٨٨) الشعر فى بغداد ٢٦٣ وما بعدها .

(٨٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٧٠١ .

ويرى الدكتور مصطفى الشكعه أنه « من الطبعى أن يتطور شعر الخمر فى هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً منوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعانى طريفة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم ، وأن الخمر ليست غريبة على الشعر العربى ــ كما هو معروف ــ فقد قال الأعشى فيها شعراً رائقاً فى الجاهلية ، وتعامل معها الأخطل على عصر بنى أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموى الوليد بن يزيد مفرطاً فى شربها مبدعاً فى وصفها ، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمريين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبى نواس »[٩٠] .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدى الذى جعل بعضهم يكاد يوقف شعره عليها مثل أ؟ب نواس ، فإنه من الطبعى أن نتوقع منه أشتاتاً من الصور وألواناً من الأوصاف ، فأبو نواس يصف الخمر بالقدم مبالغاً فى ذلك إلى الحد الذى يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقص حجمها إلى النصف ، ثم يغرب فى وصفها حين يفلسف معانيه فيها ، فيقول :

هـذا قِنـاعُ الـلَّيْـل مَحْسـورُ ... فـاشْـرَبْ فقـد لاحَ التَّبـاشـيرُ
سُـلافـةٌ لم تَـعْـتَـصِـرْهـا يـدٌ ... ولم تُـدَنِّـسْـهـا الأعـاصـيرُ
تَـنْـزُو إذا المـاءُ تَـراءَى لَهَـا ... كـما رمى بـالـشَّـرَرِ الـكِـيرُ
كَـرِيمَـةٌ أَصْـغَـرُ آبَـائِـهَـا ... إنْ نُـسِبَـتْ كِـسْـرَى وسَـابـورُ
طَـوَى عليْهـا الـدهْـرُ أَيَّـامَـهُ ... وعُـمِّـيَـتْ عـنـهـا المـقـاديـرُ
فـلم تَـزَلْ تَخْـلُصُ حـتى إذا ... صَـارَ إلى الـنصْـفِ بهـا الصَّـيرُ
جـاءتْ كَـرُوحٍ لم يَقُمْ جـوْهَـرٌ ... لُـطْفـاً بـه ، أو يُحْـصِـهِ نُـورُ
يَـسْقِـيكَـهـا مُخْتَلَقٌ ، مـا جِنٌ ... مُعَـوَّدٌ للسَّقْيِ ، نِـحْـرِيـرُ[٩١]

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يحد من شدتها وأن يلينها بالماء ، ويأتى بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متتالية لا تخلو من طرافة ولطافة ، وذلك فى قصيدته التى مطلعها :

---

(٩٠) الشعر والشعراء فى العصر العباسى ١٩٥ .
(٩١) ديوان أبى نواس (الغزالى) ١٤ .

ألا دَارِهَــا بِــالمـاءِ حتى تُلينَهــا   فَلَنْ تُكْرِمَ الصَّهْبَاءَ حتى تهينَهَا(٩٢)

وأبو نواس يصف أثر الخمر فى العين والخد ، ويشبـه الخمر بـالياقـوتة والكأس باللؤلؤة ، ويصف الجارية التى تسكر بالخمرة والنظرة ، ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتياز على جميع الشاربين فيقول :

لا تَبْكِ ليلى ، ولا تَـطْربْ إلى هند   واشْرَبْ على الوَرْدِ من حَمْرَاءَ كالوَرْدِ
كأساً إذَا انْحدرتْ فى حلْق شارِبهَا   أَجْـدَتْـهُ حُمْـرتَهَـا فى العيـن والخـدِّ
فـالخَمْرُ يَـاقوتـةٌ ، والكـأْسُ لُؤْلُؤَةٌ   من كَفِّ جَـارِيَـةٍ مَمْشُـوقَـةِ القَـدِّ
تَسقِيكَ من عيْنِها خمراً ، ومنْ يَدِهَا   خَمْـراً فما لَـكَ مِنْ سُكْرَيْنِ منْ بُـدِّ
لى نشـوتَـان ، وللنُّـدْمَـانِ واحـدةٌ   شَيْءٌ خُصِصْتُ به منْ بيْنِهِمْ وَحْدِى(٩٣)

ومن طرائف النواسى فى خمرياته أنه يتعامل مع الخمر وكأنها فتاة تفرض شروطاً على خاطبها ، ويجرى فى ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهى فى نهاية الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغى أن يقربوها وهم اللئام والمجوس واليهود والسفلة والأراذل ، وذلك فى قصيدته التى مطلعها :

يـاخاطبَ القَهْـوَةِ الصَّهباء يمْهـرُهَا   بالرِّطْلِ يأْخذُ منْهَا مِـلأَهُ ذَهَبَا(٩٤)

ولعل أهم من ذلك كله أن أبا نواس لم يعد يكفيه من الخمـر وصفها الظاهرى ، فصار ينفذها فى قرارة نفسـه ويتخذهـا صفية روحـه ، وفنى فى حبها ، فتحدث عنها حديث الوثنى عن الوثن ، وأثنى عليها ثناء المتعبـد ، واتخذها أمّاً ترضعه ، وأحب من أجلها مواطنها والمواضع التى يلقاها فيها ، فمن ذلك قوله :

قُـطْرُبُّـلٌ مَـرْبَعى ولى بقُـرَى الـ   ـكَـرْخِ مَصِيفٌ وأمِّىَ الـعنـبُ
تُـرضِـعُـنى دَرَّهـا وتَـلْحَفُـنِى   بـظلِّهـا والهـجـير يَـلْتـهـبُ
إذَا ثـنـتْـه الـغـصـونُ جـلَّلَنى   فَـيْـنـانُ مـا فى أديمِـهِ جُـوَبُ

(٩٢) المصدر نفسه ٢٠.
(٩٣) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٢٧ .
(٩٤) المصدر نفسه ٩١ .

تَبِيتُ فى مأتَم حمائمهُ　　كما تُرَثّى الفواقدُ السُّلُبُ
يَهُبُّ شوقى وشوقهنّ معاً　　كأنما يستخِفُّنا طربُ
فقمتُ أحْبُو إلى الرِّضَاع كما　　تحامل الطِّفْلُ مسّهُ سَغَبُ
حتى تخيَّرتُ بنْتَ دَسْكَرَةٍ　　قد عَجَمتْها السُّنُونَ والحِقَبُ(٩٥)

ويستخدم أبو نواس معرفته والفلسفة فى وصف الخمر ، فيثنى عليها بآلائها ويسميها بأحسن أسمائها ، وينزهها تنزيه العابد لمعبوده ، ويغرق فى ذلك إغراقاً عجيباً ، فمن ذلك قوله فى قصيدته التى مطلعها :

أثْن على الخمرِ بآلائِها　　وسمِّهَا أحْسَنَ أسْمَائِهَا(٩٦)

وقد وصف أبو نواس الأديرة التى كان يغشاها لينال فيها حظه من الخطر ، ومدح رهبانها وأثنى عليهم أجمل الثناء ، ومن ذلك قوله فى دير حنة فى قصيدته التى مطلعها :

يادَيْرَ حنَّةَ منْ ذاتِ الأُكَيْرَاحِ　　منْ يَصْحُ عنْكَ فإنى لسْتُ بالصَّاحِى(٩٧)

فكان كثيراً ما يلمُّ بالأديرة ، ويصف معاقرته الخمر فيها وسُقاتها من الرهبان والراهبات ، وقد يلمُّ بحانة لمجوسى أو ليهودى ، وأتاح له ذلك أن يصف كل تلك البيئات بالإضافة إلى حانات الكرخ ببغداد وعلى ضفاف دجلة ، وشعره من هذه الناحية ملىء بتصوير الحياة الاجتماعية لعصره .

ويرى بعض النقاد المحدثين « أنه استحدث أسلوباً جديداً عمد إليه فى بعض الأحيان ، وهو الأسلوب الشعرى السهل القريب من الكلام اليومى المعتاد(٩٨) ، فى الوقت الذى يحتفل فيه أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة ، فمن النماذج السهلة التى أعنيها قول أبى نواس :

---

(٩٥) المصدر نفسه ٤ .
(٩٦) المصدر نفسه ١٣ .
(٩٧) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٢٩٧ .
(٩٨) انظر : الشعر والشعراء للدكتور مصطفى الشكعه ٢٠٧ ، ودراسات فى الأدب العربى للدكتور محمد زغلول سلام ٨٤ ، ٨٥ .

تـفْتـيرُ عـيـنـيـكَ دلـيـل عـلى		أنَّـك تشكـو سـهـرَ البـارحَـةْ
عـليـكَ وجـه سـيّءُ حـالُـه		مـن لـيـلةٍ بـتَّ بهـا صـالحـةْ
رائـحـةُ الخـمـر ولـذّاتهـا		والخـمـر لا تخفـى لهـا رائـحـةْ
وغـادةٍ هـاروت فى طـرفـهـا		والشمسُ فى قَرْقَرِهـا جانحـةْ
تستقْـدح العُـودَ بـأطـرافـهـا		ونغمـة فى كبـدى قـادحـةْ(٩٩)

ومن الأساليب الجديدةلأبى نواس فى خمرياته عمده إلى البحور القصيرة ناهجاً نفس النهج من سهولة القول وتيسيره على أذن المستمع مع التحايل على الألفاظ وسوقها لخدمة بعض المعانى الفلسفية الخفيفة التى يرضى بها ميلا فى نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب ، مـع تجنب الإثقال عـلى القارىء بحيث لا يستغلق المعنى عليه على الرغم من المسحة الفلسفية التى اصطنعها ، وفى هذا النهج يقول أبو نواس :

سـألـتُ أخـى أبـا عـيـسـى		وجـبـريـل لـه عـقـلُ
فـقـلـتُ : الخـمـرُ تـعـجـبـنـى !		فـقـال : كـثـيـرُهـا قـتـلُ
فـقـلـت لـه : فـقـدِّرْ لى		فـقـال ، وقـولـه فَـصْـلُ :
وجـدتُ طـبـائـعَ الإنـسـا		نِ أَرْبَـعَـةً هـى الأَصْـلُ
فـأربـعـةً لأربـعـةٍ		لـكـلِّ طـبـيـعـةٍ رِطْـلُ(١٠٠)

ومهما يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر وينتشر إلا فى الفترة العباسية الباكرة التى عاش فيها أبو نواس ، وكان أبو نواس فارس الحلبة ، ولعل أهم خواص شعره فيها ــ كما رأينا ــ أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعانى ، كما قام أبو نواس بذكر الندمان ، واهتم بوصف البواطى والدنان والكؤوس ، كما ضمن مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة(١٠١) . ويجعل أبو نواس نفسه خاطباً للخمر ، كما أنه يصف أثرها فى الجسم والنفس ، ثم هو ينزهها

(٩٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ١٥ .
(١٠٠) المصدر نفسه ٦٠ .
(١٠١) انظر شواهد لقصصه الخمرى فى : أبو نواس وقضية الحداثة فى الشعر للدكتور العربى حسن درويش ٣١٦ وما بعدها .

عن أن تكون شراباً للسفلة واليهود والسوقة واللئام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطربل خلال المعاصر وبين الكروم ، ومن المعانى الخمرية الجديدة التى استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التى حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر ، وتصوره لها ، لعله بذلك يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

أما من ناحية الأسلوب الخمرى فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التى نال من وقارها بجرأة معانيه ، وبين الأوزان القصيرة السريعة التى يسهل وقعها على الآذان وتقبلها فى يسر ودون عناء ، هذا فضلاً عن الأسلوب السهل الذى يكاد يقارب العامية . ومن ثم أرى ــ فى شعره الخمرى ــ هذه المزاوجة الناجحة بين إيقاع الشعر القديم وإيقاع الحياة الحديثة ، ويدخل فى إطار الحداثة هنا طرافة المعجم الشعرى وحداثة الصور .

الغزل :

وإذا ذهبنا إلى شعر أبى نواس فى الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد فى غزله وصوره ومعانيه ؛ ففى غزله نجده يخرج على المألوف خروجاً واضحاً ، وذلك حين تغزل بالغلمان ، وقد كان للشاعر إجادته فى هذا النوع من الغزل وكان صادقاً فيه ، بغض النظر عما فى هذا الضرب من الغزل من الشذوذ والخروج على المألوف . ومن إبداعه فى هذا النمط من الغزل قوله :

سَجَدَ الجمالُ لحسْنِ وجْـ ـهكَ ، واسْتراحَ إلى جَمالِكْ
وتشوَّقتْ حُورُ الجِنَا نِ من الخُلودِ إلى مِثالِكْ
فعشِقْتُ وجْهكَ إذْ رأيْـ ـتُكَ ، واعتمدْتُ على وِصَالِكْ
يَاظَالمِى ليْسَ المُحِـ ـب ، وإنْ تجلَّدَ منْ رِجَالِكْ(١٠٢)

وقوله أيضاً :

يالاعباً بحياتى وهاجراً ما يُوَاتِى

---

(١٠٢) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٣٤٥ .

وزاهداً في وِصَالي ومُشْمِتاً بي عِدَاتِي
وحاملَ القلْبِ مِنّي على سِنَانِ قناةِ
ومُسْكنَ الرُّوحِ ظُلْماً حبْسَ الهوى من لَهَاتي
فالوجْهُ بدْرُ تمامٍ بعينِ ظبْيِ فلاةِ
مفرَّدُ بنعيمٍ من الظباءِ اللواتى
ترودُ بين ظباءٍ مصَائفٍ ومشاتى
والجيدُ جيدُ غزالٍ والغنْجُ غنْجُ فتاةِ
مذكَّرٌ حين يبْدُو مؤنَّثُ الخلواتِ(١٠٣)

وفى ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا الضرب من الغزل ، ومهما يكن رأى النقاد فيه ، فهو نمط جديد من الغزل ، لا يخلو من الجودة الفنية .

ولأبى نواس غزل آخر بالنساء ، ولعل الجديد فى هذا الضرب من الغزل ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التى ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن الشاعر ليألف الحرائر المحصنات ، ولكن نساءه كن من طائفة أخرى هى طائفة الإماء اللائى كان لهن حظ كبير من الثقافة ، فهن يروين الشعر وينظمنه ويتغنين به . وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة ، فهو يتغزل بالمرأة الجديدة التى لها دور فى الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة فى شعره تمثل أرقى معالم الحداثة والتطور الحضارى فى الحياة العباسية . وفى هذا الصدد ، لا نعجب حين يتغزل الشاعر بمن تجالسه وتنادمه على الشراب ، وبما يدور بينه وبينها من الأحاديث ، يقول أبو نواس :

ونابهٍ فى الهوى لنا ناسِ قطع بالهجْرانِ أنفاسِى
لست لها واصفاً مخافةَ أنْ يَعْرِفَ ما بى جماعةُ النَّاسِ
أكْثرُ وصْفى لها شكايةُ مَا فيها قضى الله لى على رَاسِى

---

(١٠٣) المصدر نفسه ٣٥٠ .

يُـطْمِعُنى لحـظُهـا ، ويـؤْيسُـنِي بـاللفظ منها فؤادُهـا القـاسِى(١٠٤)

إن ما فى هذه القصيدة لا يخرج عما ذكره أبـو عثمان الجـاحظ عن هذه الطائفة من النساء ، فهذه الجارية تحدّث أبا نواس بما يجعله يـطمع فيهـا ، ولا تلبث أن تبتعد عنه ، أو هى تنظر إليه بلحظ يجعله يظن أنها قريبة المنال ، ثم لا تلبث أن تدخل اليأس فى نفسه ، إنها نديم له تجالسه على الشراب ، وتطلب منه أن يطرد النوم ، ويطلب منها أن تشرب ، وتدرك ما يرمى إليه من وراء سكرها ، وتكاشفه به ، وهو يصور ذلك فى قوله :

وغـايـتى أن أنـالَ فَـضْـلَتَـهـا فى الكـأسِ من شُرْبِهـا أو الطاسِ
ثـم أظـنُّ الحـذارَ نَـبَّـهـهَـا ومـا بهـا قـد أردتُ من بـاسِ
قـالتْ فـدعْ عنكَ الاحتيـالَ كـما أردتَ سُـكـرى لـه وإنْعَـاسِى

إن مثل هذا الحوار نجده عند الجاحظ فى رسالته عن الإمـاء ، يقول الجاحظ عنهن : « إن القَيْنَة لا تكاد تخالص فى عشقها ، ولا تناصح فى ودها ، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبـالة والشـرك للمتـربصين ليقعـوا فى أنشوطتها ، فإذا شاهدها المشاهد فى مجلس السماع ، رامته باللحظ ، وداعبته بالتبسم ، وغازلته فى أشعار الغناء »(١٠٥) . إلى آخر هذه الرسالة التى تحدث فيها الجاحظ حديث العارف الخبير بأمور القيان ، فعالم القيان ــ بوجه عام ــ يخلو من العاطفة الصادقة ، ومن العبث أن نبحث فيه عن عاطفة حب على نحو ما نجد عند جميل بن معمر أو العباس بن الأحنف أو أمثالهما من الشعراء الذين عرفوا بصدق العاطفة . ولا يعنينا أن يكون أبو نواس قد أحب بصدق أو لم يحب ، وإنما يعنينا أن يكـون أبو نـواس صادقـاً فى تصويـر مـا يـرى وما يسمع ، وأن ينقل لنا بصدق ، وفى ثوب فنى ، صورة ذلك المجتمع الذى يعج بالقيان ودور الغناء والشراب ، كما يعنينا أن أبا نواس قد خرج على عمود الغزل المعروف ، وأحدث فيه أمراً جديداً ، لم يكن مألـوفاً من قبـل ، فهو يحدثنا عن امرأة تنادمه وتنازعـه الكأس ، وتـذهب معه هـذه المذاهب التى لا ترضاها امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يرضاها محب على حبيبته .

---

(١٠٤) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(١٠٥) رسائل الجاحظ ، كتاب السقيان ٢ : ١٧١ وما بعدها .

ولأبى نواس غزل كثير فى المرأة ، وأروع ماله من غزل فى المرأة ما نظمه فى جنان ، إذ يعبر فيه عن مشاعر صادقة ، ومن الغريب أنها كانت تردّه ردّاً منكراً عنيفاً ، وهو كلما ردّته ازداد بها غراماً وعليها تهالكاً ، وكلف بها أشد الكلف ، وله فيها مقطوعات بديعة من مثل قوله ، وقد رآها تندب فى مأتم :

يا قمراً أبرزَهُ مأتَمٌ يَندبُ شَجْواً بينَ أترابِ
يَبكى فَيُذْرِى الدُّرَّ مِنْ نرجسٍ ويَلْطُمُ الوَرْدَ بعُنَّابِ
لا تَبْكِ مَيْتاً حَلَّ فى حُفْرةٍ وابْكِ قتيلاً لكَ بالبابِ
أبرزَه المأتَمُ لى كارهاً برغمِ داياتٍ وحُجّابِ
لازال موْتاً دَأْبُ أحبابه ولم تزلْ رؤيتُهُ دابِى[(١٠٦)]

وقد ارتبط غزله الأكثر شهرة بمعشوقته جنان التى تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتتن بها بإخلاص ، وكانت جنان فى أول أمرها ـ وربما لفترة طويلة ـ تحتقر أبا نواس لما تعلمه عنه من انحرافه ومجونه وشذوذه ، فكانت إذا ذكر اسمه لها أو قرىء شعره عليها تسبه وتنعته بالمخنث الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله :

أتانِى عنْك سَبُّكِ لِى فَسُبِّى أَلَيْسَ جَرى بفيك اسمى فحسْبِى
وقُولِى ما بَدَا لك أن تقُولِى فماذا كلُّه إلا الحبِّ
قُصَاراكِ الرُّجوع إلى وصَالِى فما ترْجِينَ من تعذيبِ قلبى ؟
تشابَهَتْ الظنونُ عليْكِ عِندِى وعِلْمُ الغيْبِ فيها عند ربِّى[(١٠٧)]

ويرى الدكتور محمد نبيه حجاب أن أبا نواس « قد بلغ المدى فى هذه السبيل وبذّ فى ذلك عمر بن أبى ربيعة زعيم الغزل الحسّى فى العصر الأموى ، فإذا كان عمر قد تعرض للحاجات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فإن أبا نواس قد فعل فعله وفعلته ، وأفصح عما وقع له مع جنان فى البيت الحرام »[(١٠٨)] ونلمح ذلك فى قوله :

---

(١٠٦) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٢٤٢ .
(١٠٧) المصدر نفسه ٢٤١ .
(١٠٨) معالم الشعر وأعلامه ٧٩ .

وعَـاشـقَـيْنِ الْتـفَّ خَـدُّاهُمَـا		عِنْـدَ التثَـامِ الحَجَـرِ الأسـودِ
فـالـتَـقَـيَـا مِـنْ أنْ يَـأْثـمَا		كـأنَّمَا كـانَـا عـلىَ مـوْعِـدِ ا
لَـوْلاَ دِفـاعُ الـنَّـاسِ إيَّـاهُمَـا		لَمَـا اسْتَـفَـاقَـا آخـرَ المُسْنَـدِ
ظِلْنَـا كـلانـا سـاتِـرٌ وجْهَـهُ		مِمَّـا يَـلِي جَـانـبَـه بـالـيَـدِ
نَـفْعَـلُ فى المسْجـدِ مَـالمْ يَكُنْ		يَفْعله الأبْـرارُ فى المسْجِـدِ(١٠٩)

وفى إطار الحداثة أراه يفلسف الغزل ، فيفتن فى وصفه لمحبوبته جنان التى ملكت عليه حواسه ومشاعره ، ومن ذلك قوله :

وذَاتِ خَـدٌّ مُـوَرَّدْ		فَـتَّـانَـةِ المـتَـجـرِّدْ
تَـأَمَّـلَ الـنَّـاسُ فـيـهـا		مَحَاسِـنـاً لـيْسَ تَـنْـفَـدْ
الحـسْـنُ فى كـلِّ جُـزْءٍ		مِـنْهـا مـعـادٌ مـردَّدْ
فَـبـعْـضُـه فى انْـتـهـاءٍ		وبَـعْـضُـهُ يَـتـولَّـدْ
وكُـلَّمَا عُـدْتَ فـيـهِ		يَـكُـونُ بـالْـعَـوْدِ أحْمَـدْ(١١٠)

أو قوله فيها وقد طرق نفس المعانى التى اختص بها أهل الكلام :

يـاعَـاقِـدَ الـقَـلْبِ مـنِّى		هَـلاَّ تَـذَكَّـرْتَ حَـلاًّ
تـرَكْـتَ مـنى قـلـيـلاً		مِـنَ الـقـلـيـلِ أَقَـلاَّ
يـكـادُ لاَ يَـتَـجـزَّا		أقـلُّ فى الـلفْظِ مِـنْ لاَ(١١١)

إن غزل أبى نواس يتسم ــ بدون شك ــ بالرقة والعذوبة وبراعة المعانى التى يفتق الشاعر أكمامها ، وهو يعمد إلى الصناعة البديعية أحيـاناً ، وإلى استعمال معانى المتكلمين وألفاظهم حيناً آخر ، ولكنـه فى الجملة ينحو إلى البحور القصيرة والمعانى الحضرية المبسطة السهلة . أما عن العاطفة التى هى لب الغزل وجوهره ، فإننى لا أكاد أحسها فى غـزل أبى نواس ؛ لأن الحب يحتاج إلى قلب وأبو نواس لم يكن له قلب يحب ، وإنما كان حليف نزوة وأسير ـ

(١٠٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ٢٣٣ .
(١١٠) المصدر نفسه ٢٣٢ .
(١١١) البيان والتبين للجاحظ ١ : ١٤١ .

شهوة وجليس شذوذ ، ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته ، كان الحب الصادق أبعد الأشياء عنه .

وأخلص مما تقدم إلى أنه كان لأبي نواس ضربان من الغزل ، غزل بالغلمان ، وهذا الضرب لم يكن شائعاً قبله بهذا الشيوع وتلك الكثرة . وغزل بالمرأة ، والجديد فى هذا الضرب هو المرأة نفسها ؛ فقد قدمها لنا الشاعر منادمة وساقية ومداعبة ، تلك المرأة التى برزت على مسرح الحياة العباسية .

الفصل الثالث

أبو تمام

مولده ونشأته :

يؤخذ من المصادر التاريخية أن أبا تمام ولد بين ١٨٨ و ١٩٢ هـ فى قرية يقال لها جاسم ، وهى على ما ذكر ياقوت قرية تبعد عن دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبريا ، ولا يعرف عن حداثته فيها شىء يذكر ، إلا أنه قد يلاحظ مما نقله ابن خلكان وابن عساكر أنه كان فى صغره يعمل عند حائك أو قزّاز فى دمشق[1] .

وكل ما يمكن استخلاصه من شتى الروايات أن والده رجل مسيحى اسمه تدوس العطار ، فحرّف بعد إسلام الشاعر إلى أوس ، ويرجعون نسبه إلى قبيلة طىّ ولذلك لقب بالطائى .

والمجمع عليه أنه انتقل وهو فتى إلى مصر ، وكان يلازم مسجدها يخدم فيه أهل العلم والأدب ، فنشأ هناك ، ثم جاب الأقطار فزار بغداد وخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحجاز وأرمينيا والموصل وسواها ، وشعره مفعم بما يدل على كثرة تجواله فى الأقطار ، وتحمله للمشاق والأخطار .

---

(١) وفيات الاعيان ١ : ١٥٣ ، وتهذيب التاريخ الكبير ٤ : ١٨ ، وانظر فى أبى تمام وأخباره : طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٨٣ ، والأغانى (طبع دار الكتب) ١٦ : ٣٨٣ ، وتاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، والموشح ٣٠٣ وشذرات الذهب ٢ : ٧٢ ، ومرآة الجنان ، ٢ : ١٠٢ ، والموازنة بين الطائيين للآمدى ، وأخبار أبى تمام للصولى ، وهبة الايام فيما يتعلق بأبى تمام للبديعى ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ٢١٩ ، وأبو تمام الطائى حياته وحياة شعره للدكتور نجيب محمد البهبيتى ، وأبو تمام للدكتور عمر فروخ .

وإذا دققنا فى ديوانه وسيرته ترجَّح لدينا أنه هبط مصر يافعاً ، وأنه إنما أمَّها وسيلة للارتزاق ، ويثبت لنا ذلك ما جاء فى حسن المحاضرة للسيوطى من أنه هبط مصر وهو فى شبيبته(٢) ، وكذلك ما أشار إليه عرضاً ابن خلكان وابن عساكر أنه كان فى دمشق يعمل عند حائك ، ويقول المرزبانى إن أول نبوغه كان بدمشق(٣) .

وفى شعره ما يدل على أن حياته فى مصر لم تكن على ما يرام ؛ فأكثر شعره فيها نفثات متبرم تستثقل الإقامة فى وادى النيل ، فلم يلق ما كان يتوخاه ، ولضيق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد يخدم أهل العلم ويأخذ عنهم ، ومازال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال فى العالم الإسلامى ، وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه إلى سامرًا (سرّ من رأى) فلزمه ومدحه ، وكان فى زمانه أمير الشعراء وحامل رايتهم ، ثم عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل ، فقضى فى هذا المنصب السنتين الأخيرتين من حياته ، وتوفى هناك فى ٢٣٠ أو ٢٣١ هـ .

معالم الحداثة فى شعر أبى تمام :

اختلف النقاد القدماء حول دور أبى تمام فى الصنعة الفنية ، تلك الصنعة التى تمثل الجديد المستحدث فى قمة تطوره ، ومن خلال كلامهم وملاحظاتهم حوله يتضح لنا ما كان له من أثر فى الحركة الشعرية ، فدعبل بن على الخزاعى معاصره يقول : « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر »(٤) ، كما يقول ابن الأعرابى وقد أنشد شعراً لأبى تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »(٥) ، كما أن من بين الآراء التى وصلتنا حول أبى تمام رأياً للمبرد يرويه الصولى عن ابن المعتز ، فقد اجتمع الأخير بثعلب فى أحد المجالس ، وسأله عن أبى تمام والبحترى ، فقال ثعلب : لأبى تمام استخراجات لطيفة ، ومعان طريفة ، لا يقول مثلها البحترى ، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع ، وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام

---

(٢) حسن المحاضرة ١ : ٢٤٠ .

(٣) الموشح ٣٢٤ .

(٤) أخبار أبى تمام للصولى ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٥) الموشح ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، وذيل الأخبار من رواية الصولى ضمن أخبار البحترى ١٤٦ .

يقول النادر والبارد ، وهو المذهب الذى أعجب به الأصمعى ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر [٦] .

ويمتدح أبو الفرج أبا تمام وشعره فيقول : « وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكبراء ، من لا يشق الطاعنون عليه عناده ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له فى جيده نظيراً ولا شكلاً » ثم يمضى فى بيان مكانته فيقول عنه : « شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعانى ، غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب فى المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك فى جمع طرقه ، والسليم من شعره النادر شىء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ، ورديئة رذلة جداً »[٧] .

ويرى عبد الله بن المعتز أن « كل شعر الطائى مليح ، وأن أكثر ما له جيد ، ولا يخلو له شعر من المعانى اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، وأبو عبادة البحترى لا يجاريه من جهة معانيه ، وإن جاءت بعض المعانى الغزيرة فى شعر البحترى ، فهو قد أخذها من أبى تمام ، وسرقها منه ، كما يحدد ابن المعتز ما يقع فى شعر أبى تمام من هنات ، فيرى أنها تأتى من جهة ألفاظه التى تستغلق فى بعض الأحيان »[٨] . ويمثل للجيد من شعره بقوله :

يَـالَابِسـاً ثَـوْبَ المـلاحَـةِ أَبْلَهُ … فـلأنتَ أَوْلَى لابِسِيـه بلُبْسِـهِ
لم يـعْـطِكَ اللهُ الـذى أعْـطَاكَـهُ … حتّى اسْتُخِفَّ بِبَـدْرِهِ وبِشَمْسِـهِ
رَشَـأٌ إذا مـا كـان يَـطْلُقُ طَـرْفَـهُ … فى فَتْكِـهِ ، أَمَرَ الحَيَـاءُ بَحبْسِـهِ
وأنَـا الذى أعْطَيْتُـهُ غُصْنَ الهـوىَ … وضَممْتُـهُ فـأَخَـذْتُ عـذْرَةَ أُنْسِـهِ
وغَـرَسْتُـهُ ، فَلَئِنْ جَنَيْتُ ثِمَـارَهُ … مـا كُنْتُ أَوَّلَ مُجْتَنٍ مِنْ غَـرْسِـهِ
مَـوْلاَكَ يَامَـوْلاَىَ صَـاحبَ لَـوْعَةٍ … فى يَـوْمِـهِ وصَبَـابَـةٍ مِنْ أَمْسِـهِ

---

(٦) أخبار البحترى ١٦٤ ، ١٦٥ .
(٧) الأغانى ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
(٨) طبقات الشعراء ٢٨٤ ــ ٢٨٦ .

وابن المعتز باختياره هذه الأبيات ، يدلل على ما ذهب إليه ، من أن أبا تمام إذا استوى له اللفظ فهو الجيد النادر الذى لا يتعلق به[٩] . والحق أن فى هذه الأبيات سهولة فى الألفاظ ، وحسناً فى الصياغة ، إذا قيست بغيرها من قصائد أبى تمام ، كما يظهر فيها تلطفه فى المعانى ، وتعليله لما رآه من حق الاستمتاع بجمال هذا الحبيب .

وليست هذه الآراء كل ما جاء عن النقاد القدماء حول أبى تمام وفنه ، فهناك آراء أخرى يسوق الصولى طائفة منها[١٠] ، كما يتناول القاضى الجرجانى شعره بالنقد ويبين مذهبه فيه[١١] ويسوق الآمدى احتجاج أنصاره له ، واحتجاج خصومه عليه ، ثم يبين طبيعة فنه فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصفة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » كما يقول : « ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه ، أحق وأشبه »[١٢] .

وكما نال شعر أبى تمام عناية القدماء من النقاد ، نال كذلك عناية المحدثين منهم ، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كل شعراء العرب ، لا يستثنى منهم أحداً ، ويعلل لهذا التقديم بأن أبا تمام خرج على عمود الشعر وأحسن الخروج ، وبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر[١٣] ، كما نجد من المحدثين كذلك من يصفه بقوله : « كان بلا شك يتناسق مع الزمان ، والمكان ، واللغة ، والذوق ، والخصائص الاجتماعية والحضارية »[١٤] .

---

(٩) انظر : أخبار البحترى ١٦٥ .
(١٠) أخبار أبى تمام ٥٩ وما بعدها .
(١١) الوساطة ١٩ ــ ٢٢ ، ٦٥ .
(١٢) الموازنة ٤ ــ ٦ .
(١٣) مقال للدكتور طه حسين ، جريدة الجمهورية ، العدد ٢٣٢١ بتاريخ ١٩٦٠/٩/٢٨ .
(١٤) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبده بدوى ، المقدمة ٤ .

ومن خلال ما مضى من آراء النقاد وملاحظاتهم ، يمكن القول : إن أبا تمام كانت له طريقته الخاصة التى تميز بها عن سالفيه من الشعراء ، وإن خروجه على ما سمّى بعمود الشعر كان من جهة ألفاظه ، ومعانيه ، كما كان من جهة وسائله فى تصوير هذه المعانى ، وما أخذ نفسه به من المحسنات ، وما ذهب إليه فى بنية القصيدة ، وسيتبيّن مصداق ذلك بوضوح فيما أقف عنده فى كل من هذه الأمور على حدة .

اللغة فى شعر أبى تمام :

إن اللغة بعد أن ظلت متماسكة حتى العصر العباسى ، وبعد أن ازدادت صفاء وتألقاً وإشعاعاً فى أوائل العصر العباسى ، بدأت تتكرر ، وتختلط ، وتتكاثف فى عهد أبى تمام ، وفى ضوء هذا يمكن أن نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم ، وبين زحام المشاعر فى نفس أبى تمام وعجز اللغة أمامها ، وظهورها أحياناً بمظهر الغامض ، والفظّ ، والمشعّث ! لقد كان أبو تمام يتجاذب بين الغريب وبين الحداثة ، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه ، وفى ضوء هذا نرى مسيرته معذبة وقلقة ودامية ، خاصة وأنه من القائلين : إن البلاغة بعض الشعر[١٥] !

لقد صدم أبو تمام عصره حين خرج بحسم على هذا الاتجاه المتوارث ؛ فقد كان من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعانى ، وكان من الذين يغربون أحياناً فى بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ، ومن ذلك قوله :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا اطْلَخَمَّ الأَمْـرُ وانْبَعَثَتْ   عَشـواءُ تَاليـةٌ غُبْساً دَهـارِيسـا[١٦]

فالألفاظ الرديئة ، والتأليف المتنافر ــ على هذا النحو ــ مما يؤذى السمع ويشغل النفس . وقد تنبه بعض نقاده إلى أنه يستخدم « ألفاظاً مماتة » لم يحكها الثقات على نحو قوله :

---

(١٥) المرجع نفسه ١٠٤ .
(١٦) ديوان أبى تمام ٢ : ٢٥٦ .

بأنَّكَ لَمّا اسْتَحْنَكَكَ الأمْرُ واكْتَسَى أهَابِيَّ تَسْفِى فى وُجُوهِ التَّجَارِبِ[17]

وقد يستخدم ألفاظاً رديئة جداً كقوله :

تَالله مَا أحْلَى مَرَاشِفَهَا على حَنَكٍ وأجْلَهَا على مُتَجمّلِ[18]

فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب .

ومع أن المتنبي بالغ فى ذلك إلا أن أبا تمام هو الذى يقع عليه اللوم أساساً باعتباره رأس المدرسة ، ومن هنا جاء فى العمدة ، قال بعض من نظر بين أبى تمام وأبى الطيب : إنما حبيب كالقاضى العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة ، أو كالفقية الورع يتحرّى فى كلامه ، ويتحرّج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجرىء يهجم على ما يريده لا يبالى ما لقى ولا حيث وقع[19] . ولقد تعرض لهذه القضية صاحب الوساطة[20] فقال عنه إنه تعجرف وتشبه بالبدو « ونسى أنه حضرى متأدب وقروى متكلف » . وقد تعرض ابن الأثير لهذا لا فى شعره فقط ولكن فى مختاراته من الشعر[21] . وقد ذكر صاحب الصناعتين إنه كان يتتبع حوشى الكلام ويدخله فى شعره . والذى لا شك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة المستوعبة ، ونحن نعرف أنه كان وراءه تراث غليظ يتمثل أكثر ما يتمثل فى الأراجيز التى يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، وهنا يقول الدكتور عبده بدوى : « من المعروف أن الرجازين يتقعرون فى اللغة ، ويغوصون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذى نعرف منه ألفاظاً مثل : اسحنفر ، ابذعرّ ، طلخف ، اشمعلّ »[22] .

---

(١٧) المصدر نفسه ١ : ٢١٠ . واسحنكك : أسود ، وأهابى : جمع إهباء وهو الغبار .
(١٨) المصدر نفسه ٣ : ٤٠ .
(١٩) العمدة ١ : ١١٣ .
(٢٠) الوساطة ٧٠ .
(٢١) الاستدراك ١٨ وما بعدها .
(٢٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ١٠٦ .

وقد وقف ابن الأثير على كثير من رديئه ، وهو يعلق على أحد الأبيات بأنه من الكلام السخيف ، ويعلق على أحد الأبيات كذلك بقوله : هذا البيت رديء جداً ولا معنى له ، ويعلق على بيته :

أنت دلْـوٌ وذو السَّمـاح أبـو مـو   سى قليـبٌ وأنت دلْـو القليب

بقوله : ويكفيه من الرديء هذا البيت وحده ، ويعلق على بيته :

مـازَالَ يَهْذِى بـالمـوَاهِبِ دَائِبـاً   حـتىٌّ ظَـنـنَّـا أنّـهُ مَحْـمُـومُ

بقوله : والله يعلم من المحموم ، الممدوح أم الشاعر ! وها هنا يطيف لى طائف من التعجب ، فإن مثل أبى تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام ، كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ، وأنها فى أسفل سافلين ، وما أعرف عذراً أعتذر به عنه[٢٣] .

وقد يرقّ فى ألفاظه حين لا يدل بها على الأشياء ، ولكن يومىء بها إلى الأشياء أو يخلق بها الأشياء ، ويتوفر ذلك له حين يجرى على سجيته كما فى مدحته لأبى عبد الله أحمد بن أبى دؤاد ، والتى مطلعها :

سَعِـدَتْ غـرْبَـةُ النّوى بِسُعَـادِ   فَهْىَ طَـوْعُ الإتْهَامِ والإنْجَـادِ[٢٤]

وكما فى مدحته لعلى بن الجهم التى مطلعها :

هىَ فُـرْقَةٌ منْ صَـاحبٍ لكَ مـاجِد   فغَـداً إذابةُ كُـلِّ دَمْعٍ جَـامِـد[٢٥]

وقد يتفرد فى ألفاظه ، وهو ما يسميه البلاغيون « الفرائد » وهو باب مختص بالفصاحة دون البلاغة لأن مفهومه إتيان المتكلم بلفظة تتنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد ، تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عربيته على نحو قوله :

فَقـدْ مـا كُنْتُ مَعْسُـولَ الأمَـانِى   ومَـأْدُومَ الـقَـوافِى بـالـسَّـداد

---

(٢٣) الاستدراك ٤٧ .
(٢٤) ديوان أبى تمام ١ : ٣٥٦ .
(٢٥) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ .

فلفظ « مأدوم » من الفرائد التي ــ كما يقول ابن أبي الإصبع ــ لا يقدر على نظيرها ، ولا يعثر على شبيهها(٢٦) .

وشبيه بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره في باب الانسجام ، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سبك ، وعذوبة ألفاظ ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله :

إنْ شِئْتَ ألاَّ تَرَى صَبْراً لُمصْطَبِرٍ   فانظُرْ على أيِّ حال أصبَحَ الطَّلَلُ
نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ من الهَوَى   ما الحبُّ إلاَّ للحَبِيبِ الأَولُ(٢٧)

وقد ينقل اللفظ من دلالته الأصلية فيثير النقاد كقول الآمدي على قوله :

رَقِيقِ حَواشِي الحِلْمِ لَوْ أنَّ حِلْمَهُ   بكفَّيْكَ مامَارَيْتَ في أنَّه بُرْدُ(٢٨)

بأن البرد لا يوصف بالرقة ، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة ، وقد وافقه صاحب الوساطة على قوله ، وجعله أبو هلال العسكري في باب التناقض وقال : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أحد من أهل الإسلام الحلم بالرقة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، فما يحكم القضية هنا هو الخروج على ما قال الأسلاف . وقد وقف الدكتور طه حسين والدكتور نجيب البهبيتي ــ كما وقف القدماء من قبل ــ عند هذا البيت وذهبا إلى أن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وأن في هذا الاستعمال ثورة(٢٩) .

ثم تأتي قضية الغموض في شعره ، ومع أن غريبه يساعده على هذا الغموض إلا أن الغموض عنده أساساً يأتي نتيجة للتراكيب ، ذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، وقد يكون وراء هذا المعاظلة في التركيب على نحو قوله :

خَانَ الصَّفَاءَ أَخٌ خَانَ الزَّمانُ أخاً   عَنْهُ فلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ(٣٠)

---

(٢٦) تحرير التحبير ٥٧٧ .
(٢٧) المصدر نفسه ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٥٧٢ .
(٢٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٨٨ .
(٢٩) من حديث الشعر والنثر ١٠٤ ، وأبو تمام ٢٢٠ .
(٣٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٢ .

وقد يكون نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة كقوله :

مَنْ مـاتَ مِنْ حَدَثِ الـزَّمانِ فـإنَّه   يَحْيَا لَـدَى يَحْيَى بن عَبْـدِ الله[٣١]

ولذلك حسن تعليق ابن المعتز على قوله :

سَرَتْ تَسْتجيرُ الدمْعَ خوْفَ نَوَى غَدِ   وعَـادَ قَتَاداً عِنْـدَهـا كُـلُّ مَـرْقَـدِ
لَعَمْـرِى لقَـدْ حَـرَّرْتُ يَـوْمَ لَقِيتَـهُ   لَـو أنَّ القَضَـاءَ وَحْـدَهُ لَمْ يُبَـرِّدِ

بأن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، وأنها لا تحسن فى كل شىء ، ثم إن صاحب الوساطة يقول بعد أن يورد بعض استعاراته : فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدى القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القريحة[٣٢] . وقد يكون وراء ذلك ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله : إنه قد وردت فى أشعار القدماء أشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً ، وربما كان لها نظائر فى أشعار المحدثين ، من وصف أشياء تعرض فى حالات غامضة ، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستيراد المسموع منها كقول أبى تمام :

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ   أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ والعِنَبِ

فقد كان وقت فنائهم ــ كما جاء فى النبوءة ــ وقت نضج التين والعنب ، ومن هنا جاء الكلام على جهة التقريع والشماتة « ولولا ما ذهب إليه فى هذا المعنى لكان ما أورده من أبرد الكلام »[٣٣] .

إن ما تقدم وغيره ، قد يعطى التعقيد ، ويعطى الغموض ، ولكن هذا الغموض لا يأتى عن التشويش الروحى أو ضعف التعبير ، وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراق فى التأمل ، هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قال كوكتو عن مالارميه « غامض كالماس » وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارميه العرب[٣٤]

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ٣٤٧ .
(٣٢) الوساطة ٤١ .
(٣٣) عيار الشعر ٣٩ .
(٣٤) ديوان الشعر العربى ، على أحمد سعيد ٢ : ١١ ، ١٢ .

ولكن أبا تمام كان فى بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ، ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم فى اللغة ، ويدمر فى العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ فى بعض الأحيان فى الزخرفة بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضاً فى حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعورى فى القصيدة ، ومن ثم يكون هذا الغموض محسوباً عليه وليس محسوباً له .

حداثة المعانى فى شعر أبى تمام :

وقضية المعانى من القضايا التى أثارت اهتمام النقاد فى شعر أبى تمام ، فابن المعتز يقول : إن شعره لا يخلو من المعانى اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة[٣٥] ويقرر الجرجانى أنه يجتلب المعانى الغامضة ، ويقصد إلى الأغراض الخفية ، وهو يحتمل فيها كل غث ثقيل ، ويرصد لها الأفكار بكل سبيل ، كما يراه قبلة أصحاب المعانى ، وقدوة أهل البديع[٣٦] وإلى مثل ذلك يذهب الآمدى فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »[٣٧] أما ابن الأثير فيقول : « وأبو تمام متعمق فى مذاهب المتكلمين وفى الفلسفة والمنطق »[٣٨] ويعنى ذلك أننا ــ فى هذه القضية ــ إزاء أمور عدة هى : اختراع المعانى ، والتعمق والتوليد فيها ، والأخذ فى شعره بمذاهب المتكلمين ، والغوص وراء المعانى الغامضة .

أما النقطة الأولى وهى اختراعه للمعانى ، فقد كان فى الأصل يلح على المعانى ويولدها وقد يخترعها اختراعاً ، ومن هنا قال ابن الأثير : وقد عددت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى ، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما هذا من أبى تمام بكبير ؛ فمن ذلك قوله :

---

(٣٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ ــ ٢٨٦ .
(٣٦) الوساطة ١٩ ، ٢٠ .
(٣٧) الموازنة ٤ ــ ٦ .
(٣٨) المثل السائر ١ : ١٩٣

يـا أَيُّهـا المَلِكُ النَّـائِى بـرُؤْيتِــهِ وجُـودُه لُمـرَاعِـى جُـودِه كَـثَـبُ
ليس الحجابُ بمقصٍ عنك لى أملاً إنَّ السَّـمَاءَ تُرْجَّى حـين تُحْتَجِبُ

وقوله :

رأيتُ الجـود فيـك ومـا عـرضنـا لسَجْـل منـه بَعْـد ولا ذنُـوب
ولـكن دارة الـقـمـر اسْـتـتـمَّـتْ فـدلَّـتنـا عـلى مـطر قـريب

وقوله :

وإذا أرادَ الله نَـشْـرَ فَـضـيـلَةٍ طُـويَتْ أَتَـاحَ لَهَـا لسَـانَ حَسُـودِ
لَـوْلاَ اشتعَالُ النَّـارِ فيـها جَـاوَرَتْ ما كانَ يُعْـرَفُ طيبُ عَرْفِ العُـودِ

وقوله :

لا تُنكـرُوا ضَـرْبِى لَـهُ مِنْ دُونِـهِ مَثَـلاً شَـرُودا فى النَّـدَى والبَـاسِ
فَـالله قَـد ضَـرَبَ الأَقَـلَّ لنُـورِهِ مَثَـلاً مِنَ المِشْكَـاةِ والنِّبْراسِ (٣٩)

ولم يكن أبو تمام ــ فى اختراعه للمعانى وابتكاره لها ــ يقف عند ما يثب إلى فكره بسبب الأمور النازلة والخطوب الحادثة ، بل كانت قدراته الفنية وطاقاته الكبيرة تمكنه من استخراج المعانى من غير أن تكون مما وقع تحت حسّه وشاهده ببصره . وهذا النوع لا جدال فى صعوبة استنباطه عن المعانى التى تكون وليدة مشاهدة ، والدافع إليها خطوب نزلت أو أحداث ألمت .

ومن معانيه الجديدة التى كانت وليدة حدث كبير ، قوله فى رثاء محمد بن حميد الطوسى :

فَتىً ماتَ بَيْنَ الضَّرْبِ والطَّعْنِ مِيتَةً تَقُـومُ مُقَامَ النَّصْـرِ إذْ فَاتَـهُ النَّصْـرُ
لَئِنْ أَبْغَضَ الـدَّهْرُ الخَئُـونُ لفَقْـدِهِ لَعَهْـدِى بِـهِ مِمَّنْ يُحِبُّ لَـهُ الـدَّهْـرُ
وكَيْفَ احْتِمَـالِى للسَّحَابِ صَنِيعَـةً بإسْقَائِـهِ قَبْراً وفى لَحْـدِهِ البَحْرُ (٤٠)

---

(٣٩) المصدر السابق٢ : ٢٣ وما بعدها .
(٤٠) الوساطة ٦٧ .

ومن المعانى الجديدة التى افترع بكرتها قوله :

وما اشْتَبَهتْ طَـريقُ المجْـدِ إلاَّ هَـداكَ لِقبلَةِ المعـروف هَـادى
وما سافَرْتُ فى الآفـاقِ إلاَّ ومِـن جَـدْوَاكَ رَاحـلتى وزَادى
مُقيمُ الظَّنِّ عنْدكَ والأَمَانِي وإنْ قَلقتْ رِكـابى فى البلادِ(٤١)

والأمر الثانى فى قضية المعانى عند أبى تمام هو إجادته فى المعانى وتفوقه عمن سبقه إليها ، وقد روى « أن رجلا أنشد دعبل بن على قول أبى تمام :

فلَقِيتُ بينَ يَـدَيْـكَ حُلْوَ عَطَائِـهِ ولَقِيتَ بـينَ يَـدَىَّ مُـرَّ سُؤَالِـهِ
وإذا امْـرُؤٌ أَسْـدَى إليـكَ صَنِيعـةً مِنْ جَـاهِـهِ ، فكـأَنَّها مِنْ مَالِـهِ

فزعم دعبل أنه أخذ معنى البيتين من قوله :

وإنْ امْـرُؤٌ أَسْـدَى بـشَافِـعٍ إليه ويَـرْجُـو الشُّكْرَ مِنِّى لأَحْمَقُ
شَفِيعُـكَ فاشْكُـرْ فى الحَوَائِجِ إنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وهـو يَخْلَقُ

فقال له الرجل : والله لئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار أولى به منك ، وإن كنت أخذته منه ، فما بلغت مبلغه »(٤٢). وتدل هذه الرواية على تلطف أبى تمام فى تناوله للمعانى التى سُبق إليها ، وعرضها فى صورة جديدة .

ومن هذا القبيل ، ما كان يتداوله الشعراء فى مديحهم من خلع صفات الجود والشجاعة على الممدوحين ، وتكاد تكون هذه الصورة عند أغلب الشعراء ، وحين يتناولها أبو تمام يمنحها من فكره وفنه ما يظهرها وكأنها من اختراعه ، وذلك على شاكلة قوله :

هُـوَ اليَمُّ مِنْ أىِّ النَّواحِى أتَيْتَـهُ فلُجَّتُه المعروفُ والجُودُ سَاحِلُهْ
تَعَـوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حتَّى لَـوَ أنَّـهُ ثَنَاهـا لقَبْضٍ لَمْ تُجِبْـه أنَـامِلُهْ
ولَـوْ لَمْ يكُنْ فى كَفِّـهِ غـيرُ رُوحِـهِ لَجَادَ بهَـا ، فلْيَتَّقِ اللهَ سَـائِلُهْ(٤٣)

---

(٤١) المكان نفسه .
(٤٢) أخبار أبى تمام ١٤١ .
(٤٣) ديوان أبى تمام ٣ : ٢٩ .

ويتناول الرجل الكريم بالمدح فى صورة أخرى ، فيتحايل عليها حتى تبدو جميلة بما يضفيه عليها من فنه ،حيث يشخص المعنويات ويجعلها تهش للنازلين وتهم للقائهم شوقاً إليهم وحباً فيهم فيقول :

تَكـادُ مَغـانِيـهِ تَهشُّ عِـرَاصُهَـا   فتـركَبُ مِن شَـوْقٍ إلى كـلِّ رَاكِبِ
يَـرَى أَقْبَـحَ الأَشْيَـاءِ أَوْبَـةَ آيِبٍ   كَسَتْهُ يَدُ المأْمُولِ حُلَّةَ خَـائِبِ(٤٤)

فبالإضافة إلى ما فى البيتين من تجديـد فى عرض هـذه الصورة للرجـل الكريم ، نجد فى البيت الثانى تلك الصورة النفسية ، وهى صورة الحسـرة والفشل التى يحسّ بها الإنسان حين يخيب أمله فيما كان يصبو إليه .

أما الأمر الثالث فى قضية المعانى فهو الأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قدماء النقاد ، كـما أشار إليهـا بعض الدارسـين المحدثين ؛ فابن الأثير يقول : « وأبو تمام متعمق فى مذاهب المتكلمـين وفى الفلسفة والمنطق »(٤٥) ، ويعلق القاضى الجرجانى على قول أبى تمام :

قَسَمتْ لِى ، وقَـاسَمَتْنِى بسُلْطَا   نٍ من السِّحْـرِ مُقْلَتَـا عَبْـدُوسِ
فـالقَسِيمُ القِسَـامُ عـن لحَظَاتٍ   منهـا يَخْتِلسْنَ حُبَّ النُّفُـوسِ
فـالـذى قـاسمتْ بلُحْظٍ إذ اللّيْـ   ـلُ يُعْـطَى من الكَرَى المُنْفُـوسِ

فيقول : « وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيفَ يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غـلام غر ، وحـدث مترف ، لاستخـراج العويص ، وإظهـار المعمى »(٤٦) ، كما يأتى مصطلح الفلسفة فى تعليق للآمدى على بعض أشعار أبى تمام(٤٧) وقد حاول بعض الدارسين المحدثين التعليل لهذه الظاهرة فى شعر أبى تمام ، فأرجعها إلى أصله اليونانى(٤٨) ، أما الدكتور شوقى ضيف فيرجع هذه الظاهرة إلى تعمقه فى مذاهب المتكلمين وفى الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله

---

(٤٤) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .
(٤٥) المثل السائر ١ : ١٩٣ .
(٤٦) الوساطة ٦٨ .
(٤٧) الموازنة ٤٧٠ ، ٤٧١ .
(٤٨) علل الدكتور طه حسين للفلسفة فى شعر أبى تمام بأصله اليونانى ، انظر : مقدمة نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، وانظر : حركات التجديد فى الشعر العباسى للدكتور عبد القادر القط ٤١٩ وما بعدها .

ينشر فى معانيه الأضداد المتنافرة نشراً يدخل البهجة على النفس بما يصور من تعانقها فى الحياة ، تصويراً يدل على عمق غوره فى الإحساس بحقائق الكون ، وبترابط جواهرها ، حتى الجواهر التى تبدو متضادة ، فإن بعضها ينشأ من بعض ، ويلتقى التقاء وثيقاً[49] على شاكلة قوله :

رُبَّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وغَنَاءٍ ... مِنْ عَنَاءٍ ونُضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ[50]

وجعلته صلته بالمنطق والفلسفة يكثر من استخدام الأدلة المنطقية ، وهى عنده تستمد من نفس إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضها يُرَى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخذ دليلاً وحجة على بعض ، من مثل قوله لمن عذلته على ضيق ذات يده :

لا تُنْكرِى عَطَلَ الكَريمِ مِنَ الغِنَى ... فـ لسَّيْلُ حَرْبٌ للمكانِ العالِى[51]

وقوله فى تحبيب الرحلة عن الأوطان :

وطُولُ مُقَامِ المرْءِ فى الحىِّ مُخْلِقٌ ... لِدِيباجتَيْهِ فاغْتَربْ تَتَجدَّدِ
فإنِّى رأَيْتُ الشَّمْسَ زيدتْ مَحَبَّةً ... إلى النَّاس أنْ لَيْسَتْ عليهمْ بِسَرْمَدِ[52]

ويقرر الدكتور شوقى ضيف فى موضع آخر أن هذه الفلسفة فى شعر أبى تمام ، لم تأت فى صورتها الجافة ، وسمتها الجامد ، وطبيعتها التجريدية ، لأن الشاعر أخرجها عن هذا السَّمْت ، وحولها إلى ضرب من الفن الغريب[53] فقد استخدم الشاعر القياس المنطقى فى مثل قوله فى الرثاء :

إنَّ رَيْبَ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أنْ يُهْـ ... ـدِى الرَّزَايَا إلى ذَوِى الأَحْسَابِ
فلهذا يَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارٍ ... قَبْلَ رَوْضِ الوَهَادِ روضُ الرَّوابِى[54]

---

(٤٩) العصر العباسى الأول ٢٧٨ .
(٥٠) ديوان أبى تمام ١ : ١١٩ .
(٥١) المصدر نفسه ٣ : ٧٧ .
(٥٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٣ .
(٥٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٥٤ ــ ٢٥٦ .
(٥٤) ديوان أبى تمام ١ : ٧٩ .

وقوله يخاطب صاحبته وهى تلومه على الارتحال :

أعَـاذِلَتِي مـا أخْشَنَ اللَّيْـلَ مَـرْكَبـاً ... وأخْشَنُ مِنْـهُ فى المُلمَّـاتِ رَاكِبُـهْ
ألَمْ تَعْلَمِي أنَّ الـزمَاعَ عـلى السُّرَى ... أخُو النُّجْحِ عند النَّائِبَاتِ وصَاحِبُهْ
دَعِينِي عـلى أخـلاَقِي الصَّـمِّ لِلَّتِي ... هِيَ الـوَفْرُ أو سِـرْبٌ تُرِنُّ نَـوادِبُـهْ
فـإنَّ الحُـسَـامَ الهُنْـدَاوِنِيَّ إنَّمَـا ... خُشُـونَتُهُ مـا لَمْ تُفَلَّلْ مَضَارِبُـهْ (٥٥)

وقوله فى الشيب :

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ ... عَزْماً وحَزْماً وسَاعِي منه كـالحِقَبِ
فـأصْغِرِي أنَّ شَيْبـاً لاَحَ بِي حَـدَثـاً ... وأكْبِـرِي أنَّني فى المَهْـدِ لم أشِبِ
ولا يُؤَرِّقْـكِ إيمَـاضُ القَتِيـرِ بِـهِ ... فـإنَّ ذَاكِ ابتِسَامُ الـرَّأْيِ والأدَبِ
لا تُنْكِـرِي مِنْـه تَخْـدِيـداً تَجَلَّلَهُ ... فالسَّيْفُ لا يُزْدَرَى إنْ كانَ ذَا شُطَبِ(٥٦)

ويتناول أبى تمام للفلسفة والمنطق فى الشعر على هذا النحو ، أزال الحواجز التى كـانت تفصل بـين الشعر والفلسفـة ، ولم يعد هنـاك ما يمنـع التـزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفنى والتفكير الفلسفى ، وهنا يرى الدكتور شـوقى ضيف أن « الإنسان ليحـار إزاء هذه المـوهبة النـادرة فى المزج بـين التفكيرين ، بحيث ينغمس كل منهما فى الآخر ، ويصبغ بأصباغه ، فيتغير عن شياته المعروفة وهيئاته المألوفة »(٥٧) .

وتبقى نقطة أخيرة تتعلق بقضية المعانى فى شعر أبى تمام ، وهى مشكلة الغموض فى شعره ، وقد تعرض الشاعر لمؤاخذات النقاد ؛ وذلـك بسبب ما كان يكتنف الكثير من شعره من الغموض ؛ فالقاضى الجرجانى ينحو عليه باللائمة ، لأن كثيراً من شعره ــ فى رأيه ــ إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القريحة ، وتلك الحال ــ عنده ــ لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف(٥٨) ثم

(٥٥) المصدر نفسه ١ : ٢١٨ - ٢٢٠ .
(٥٦) المصدر نفسه ١ : ١١٠ ، ١١١ ،
(٥٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٤٧ .
(٥٨) الوساطة ١٩ .

يرجع ذلك إلى تكلفه . ويدل على هذا الغموض ، ما حدث بين الشاعر وأبى العميثل حين قال له الأخير : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم لا تفهم ما يقال ؟

ويقول الدكتور عبد القادر القط فى هذا الصدد : وربما كان مرد الغموض فى شعر أبى تمام إلى الإغراق فى الصور المجازية ، والإلحاح عليها ، حتى تخرج عن البساطة التى عرفت بها عند من سبقه من الشعراء ، وتستحيل ضرباً من التجسيد للمعنويات بما فى ذلك من شطط وتكلف(٥٩) . وعلى الرغم من أن تجسيد المعنويات لم يكن غريباً على الشعر القديم ، إذ جسم امرؤ القيس الليل فى قوله :

فقُلْتُ لَـهُ لَمّـا تَمَطّى بِصُلْبِـهِ ... وأَرْدَفَ أَعْجَازاً ونَاءَ بكَلْكَلِ(٦٠)

وجسّم لبيد الريح فى قوله :

وغَـدَاةُ رِيـحٍ إذْ كَشَفْتُ وقِـرّةٍ ... إذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمَامُهَا(٦١)

ونجد مثل تلك الصور عند زهير على نحو قوله :

إذا لَقِحَتْ حَـرْبٌ عَـوَانٌ مُضِـرّةٌ ... ضَرُوسٌ تُهِرُّ النَّاسَ أنيابُهَا عُصْلُ(٦٢)

وقوله :

صَحَا القَلْبُ عن سلمى وأقصرَ باطِلُهْ ... وعُرِّىَ أَفْرَاسُ الصِّبَا ورَوَاحِلُهْ(٦٣)

وقال النابغة :

وصَـدْرٍ أراحَ اللَّيـلُ عـازِبَ هَمِّـه ... تَضَاعَفَ فيه الحُزْنُ مِن كلِّ جانِبِ(٦٤)

---

(٥٩) حركات التجديد فى الشعر العباسى ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

(٦٠) ديوان امرىء القيس ١٨ .

(٦١) ديوان لبيد ٨٣ .

(٦٢) ديوان زهير بن أبى سلمى ٦٠ .

(٦٣) المصدر نفسه ٦٤ .

(٦٤) ديوان النابغة الذبيانى ٤١ .

إلا أن الدكتور عبد القادر القط يرى أن القدماء لم يلحوا على الصورة ويوغلوا فيها إيغال أبي تمام ؛ فالصورة عندهم لم تكن « إلا تعبيراً مجازياً يبرز قوة إحساس الشاعر بموضوعه ، ومما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية فى هذه الأمثلة أن الموضوع ليس خالصاً للجانب المعنوى وحده ، بل يتمثل كذلك فى بعض المظاهر الحسّية التى تربط بينه وبين الصورة التى يرسمها الشاعر له ، وتجعل انتقال الذهن أمراً ميسوراً »(٦٥) .

أما أبو تمام فلم يكن يفعل ذلك ، بل كان يتناول الشىء المعنوى الصرف ، فى إصرار إلى شىء مادى موغل فى المادية على نحو ما نجد فى قوله :

فَلَوَيْتَ بالموعُودِ أَعْنَاقَ الوَرَى ... وحَطَمْتَ بالإِنْجَازِ ظَهْرَ المَوْعِدِ(٦٦)

وقوله :

يَسُرُّ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّهُ ... يَنْوِى افتضَاضَ صنيعَةٍ عذْرَاءِ(٦٧)

وقوله :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الجُودِ لَمْ يَزَلْ ... على كَبِدِ المَعْروفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدُ(٦٨)

وقوله :

رَقِيقِ حَواشِى الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ ... بكفَّيْكَ ماماريْتَ فى أَنَّهُ بُرْدُ(٦٩)

ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصفات المعنوية لا تقوم بينها وبين صورها الفنية صلات نفسية عند الشاعر تدفعه إلى الشعور بها على هذا النحو الحسّى الخالص « وإنما هى مجرد ألوان فنية يصطنعها الشاعر اصطناعا »(٧٠) .

وربما يكون قد ظهر ــ مما تقدم ــ أن الحداثة فى شعر أبى تمام كانت أرحب أفقاً وأوسع مدى ، وأن للشاعر بعض المعانى المبتكرة ، وقد اعترف النقاد بذلك . ومن ناحية أخرى لقد أحدث أبو تمام تجديداً فى بعض المعانى التى سُبق

---

(٦٥) إلى طه حسين ، التجديد فى شعر أبى تمام ٤٢١ .
(٦٦) ديوان أبى تمام ٢ : ٥٣ .
(٦٧) المصدر نفسه ١ : ٣٧ .
(٦٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٧ .
(٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٨ .
(٧٠) إلى طه حسين ، التجديد فى شعر أبى تمام ٤٢١ ، ٤٢٢ .

إليها ، وربما كانت نسبة القدماء الفلسفة إلى الشاعر لما تضمنه شعره من النظرات الصادقة فى الحياة والناس ، كذلك امتاز أبو تمام بالعمق فى المعنى والتدقيق فيه ، وقد رفد الشاعر فيه ثقافة واسعة وأعانه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل .

حداثة الصور فى شعر أبى تمام :

وكما كانت لأبى تمام حداثته فى معانى الشعر على نحو ما رأينا ، فقد كانت له حداثته فى التصوير . وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى هذه الناحية من تجديد الشاعر ، كما أشار إليها غيره من الباحثين ، وإن اختلفوا فى تعليلها وقيمتها ؛ فالدكتور طه حسين يرى أن هذه الظاهرة تعود إلى مدرسة حسّية فى الشعر ، تعتمد فى مدركاتها على الحواس ، وهى مدرسة أوس بن حجر وزهير ابن أبى سلمى والحطيئة والنابغة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة (أوس) : « إنه شاعر حسّى مادى ، إن صح هذا التعبير ، كأنه يشعر بعينيه وأذنيه ويديه ، أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها ، أو قل إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسّه المادى قليلة الاستقلال عن هذا الحس ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التى ينقلها الحس إليها إلى شىء من التجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلى التأليف ، ومن هذا كان الوصف فى شعر أوس كما قدمنا حسّياً مادياً ، وكان أشبه بالتصوير منه بأى شىء آخر ، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة »(٧١) .

ويخالف الدكتور عبد القادر القط الباحث فى قصره الإدراك الحسّى على هذه المدرسة ويرى أن الشعر الجاهلى يميل ـ فى الغالب ـ إلى هذه الناحية الحسّية ، لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة ، ولم يتح فيها للفرد من التقدم الحضارى والفكرى ما يجعله قادراً فى كثير من الأحيان على التجويد والتأمل ، وبخاصة حين تلح عليه مشقات الحياة اليومية ومتطلباتها فى كل يوم « وهى مشقات كانت تلح على حواسه إلحاحاً متصلا وتدفعه إلى الاستجابة المباشرة لمدركات هذه الحواس »(٧٢) .

---

(٧١) من تاريخ الأدب العربى ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٧٢) حركات التجديد فى الشعر العباسى ٤٢١ ومابعدها .

وفى الشعر الجاهلى نماذج لا تقل فى ماديتها عن شعر أوس وزهير ، ومن بين هذه قول امرىء القيس :

فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّـا تَمَـطَّى بِصُـلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً ونَاءَ بِكَلْكَـلِ(٧٣)

وقول النابغة فى تصوير قدرة النعمان بن المنذر عليه :

خَطاطِيفُ حُجْنٌ فى حِبالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بها أَيْـدٍ إليكَ نَـوازِعُ(٧٤)

ويمكن القول إن غلبة المادية الحسّية هى السمة الغالبة فى الشعر الجاهلى ، وإنه يأتى عن طريق المدركات المباشرة . وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور حين وازن بين تشبيه امرىء القيس فى قوله :

كأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويَابِساً لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالى(٧٥)

وقول بشار بنَ برد :

كأَنَّ مُثارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَواكِبُهْ(٧٦)

فقد رأى أن امرأ القيس لم يذهب بعيداً ، وإنما طلب إلى حواسه المباشرة المألوفة ، وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه قلوب الطير التى افترسها العقاب ، بالعناب والحشف البالى . أما بشار فإنه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب فتثير الشرر بالليل الذى تتهاوى كواكبه ، وبشار لم ير الليل تتهاوى كواكبه ، ولا رآه المبصرون فهو تشبيه بعيد ليس له صورة فى النفس ، ونحن لا نكاد نتصور ليلا تتهاوى كواكبه ، فيشبه ذلك معركة حربية ترتفع فيها السيوف ثم تسقط مبرقة وسط النقع . ويرجع الباحث الخصومة بين القدماء والمحدثين إلى : « مدى الصدق ، فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً ، وأقرب إلى المألوف من المحدثين الذين يضربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة التى هى مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور فى نفوس السامعين ، وبعث الأصداء الملازمة للواقع » . ويرتضى الدكتور محمد

---

(٧٣) ديوان امرىء القيس ١٨ .
(٧٤) ديوان النابغة الذبيانى ٣٨ .
(٧٥) ديوان امرىء القيس ٣٨ .
(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٥٥ .

مندور مذهب القدماء لما له من عراقة فى حقيقة الشعر ، حيث يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، أما المحدثون فهم يسرفون ويقتسرون ويضربون فى عالم المجردات[٧٧] .

وسواء أكانت البذور الأولى لتصوير أبى تمام فى مدرسة أوس كما يقول الدكتور طه حسين ، أو أن هذا التصوير كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة وحضارة عمت كل مظاهر الحياة العباسية ، مع طبيعة الشاعر الذى كان يميل إلى الإغراب ، فإننا أمام شىء جديد ، لم يكن بصورته التى وجد عليها فى شعر القدماء . وكما كان إغراب أبى تمام فى التصوير من الأسباب التى دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذاته ، كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التى جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن ينتقلوا بقارئهم من عالمه الذى يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، وذلك يتحقق فى أبى تمام ، إذ يخلق لنا هذا العالم ، وينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد فى أذهاننا ، فإذا الظلال أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالى أسحار ، والأسحار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهار المشمس ليل مقمر ، بل الصحو يمطر ، والمطر يصحو[٧٨] ، وذلك حين يقول :

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه صَحْوٌ يكادُ مِنَ الغَضَارةِ يُمْطِرُ[٧٩]

وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة فى شعر أبى تمام فى التصوير فهو يقول :

رُبَّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ ونَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبِ[٨٠]

كما نجد هذه الغرابة تطالعنا فى وصفه للربيع ، هذا الوصف الذى لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ، ولكنه يتغلغل فى أعماقها ، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة ، وذلك حين يقول :

---

(٧٧) النقد المنهجى عند العرب ٨٢ ، ٨٣ .
(٧٨) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٥٣ ، ٢٥٤ .
(٧٩) ديوان أبى تمام ٢ : ١٩٢ .
(٨٠) المصدر نفسه ١ : ١١٩ .

يــاصَــاحِبَىَّ تقصَّيــا نَــظَرَيْكُــمَا تَــرَيَا وُجُـوهَ الأَرْضِ كيفَ تَصَوَّرُ
تــرَيَا نَهاراً مُشْمِســاً قـد شَــابَهُ زَهْـرُ الرُّبَـا فكأَنَّمـا هـو مُقْمِرُ[٨١]

فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر ، فيخرج هذا اللون الجديد ، والصورة الجديدة صورة النهار المقمر .

وكان أبو تمام معجباً بما يتخذ فى شعره من أدوات فنية ، يريد بها تزيين الفن وتنميقه وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن اشتركت معها فى الأصول ، أو جاءت من نفس منبعها ، وكان فى بعض الأحيان يقع على زخرف غريب ، وقد تجيء بعض هذه الصور على نحو لا يرضى عنه المحافظون من النقاد ، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم له ، والألفة التى ربطت بينهم وبينه . وقد عقد الآمدى باباً عنون له بقوله : « مافى شعر أبى تمام من قبيح الاستعارات ، وجاء بنيف وعشرين بيتاً فى ذلك ، وقد لاحظت أن الشاعر ذكر الدهر وصروفه فى هذه الأبيات ثمانى مرات ، وكلها تتحدث عن صروف الدهر ومصائبه أو تدور قريباً من هذا المعنى ، وربما كان لهذا دلالة نفسية ، إذ يكشف عن معاناة الشاعر وضيقه بهذا الدهر الذى يقف حائلا دون رغائبه ، ويجشمه فى سبيلها الأهوال والصعاب ، والآمدى يناقش قوله :

سـأَشكُـرُ فَـرْجَـةَ اللَّبَبِ الـرَّخِىِّ وَلِـينَ أَخـادعِ الـدَّهْـرِ الأَبِىِّ

ويعيب هذا القول وأمثاله لأنه لم يأت على طريقة العرب فى الاستعارة ؛ لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرىء القيس :

فـقُلْتُ لَـهُ لَمَّـا تَمَـطَّى بِصُـلْبِـهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً ونَاءَ بكَلْكَلِ »[٨٢]

ولم يصل الآمدى ــ وإن حاول بيان الصلة بين الليل والجمل ــ إلى الرابطة النفسية بينهما ، وتلك الرابطة هى ما نجده فى أبيات أبى تمام التى جاء بها عن الدهر . ويتساءل الناقد : « أى حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها

(٨١) ديوان أبى تمام ٢ : ١٩٤ .
(٨٢) الموازنة ٢٥٠ .

للدهر ؟ وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبى ، أو لين جوانب الدهر ، كما تقول : فلان سهل الخلائق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلا وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال فيه »[٨٣] . ولكنى أرى أن الدهر غير الإنسان ، وما يصور به الإنسان لا يصلح لأن يصور به الدهر فى كل حين ، ولأن الشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر أو هو يحسّ بهذا الدهر على نحو خاص ، ولا يعبر عن هذا الإحساس سوى كلمة الأخادع بما توحى به من قوة وتجبر ، ولعل ما يؤيد هذا الفهم أن هذه الأخادع لم تأت إلا فى مواقف يبين الشاعر فيها شدة الدهر عليه .
وما ذهب إليه الآمدى وأمثاله من النقاد لا يعدو أن يكون نوعاً من التحكم فى الفن والفنان ، فليس لأحد أن يمنع الشعراء من الخروج على تقاليد العرب ، ويفرض عليهم أن يقفوا عليها فى كل وقت ، ومن حق الشاعر أن يخرج وأن يجدد ويستخدم من الأدوات الفنية ما يريد[٨٤] وما بدأ به أبو تمام قصيدته فى الربيع وهو قوله :

رَقَّتْ حَوَاشِى الدَّهْرِ فَهْىَ تَمَرْمَرُ   وغَدَا الثَّرَى من حَلْيِهِ يَتكسَّرُ[٨٥]

يعد من فرائده فى وصف الربيع ، وهو فيه يمثل الدهر فى تلك الحواشى الزاهية المشرقة التى يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثنى فى حليها وتتكسّر فى زينتها . ويمضى الشاعر — فى القصيدة — مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة ، فيقول :

ونَـدىً إذا ادَّهَنَتْ بـه لِمَمُ الثـرى   خِلْتَ السَّحابَ أَتاهُ وهـو مُعَـذِّرُ
مِنْ كـلِّ زَاهِـرَةٍ تـرقْـرَقُ بـالنَّدَى   فـكـأَنَّها عَـيْنٌ علـيْـهِ تَحَـدَّرُ
تَبْـدُو ويَحْجُبُهـا الجَـمِيمُ كـأَنَّها   عَـذْرَاءُ تَـبْـدُو تـارَةً وتَخَـفَّـرُ
حتَّى غَـدَتْ وهَـدَاتُهـا ونِجَـادُهـا   فِئتـيْنِ فى خِلَعِ الرَّبيـع تَبَخْـتَرُ[٨٦]

فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثرى ولحاه من العشب والأشجار . وليس من شك فى أن

---

(٨٣) المصدر نفسه ٢٥٣ .
(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٣٥ ، ٢٣٦ .
(٨٥) ديوان أبى تمام ٢ : ١٩١ .
(٨٦) المصدر نفسه ٢ : ١٩٢ — ١٩٥ .

هذا تشخيص رائع ، وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص فى جميع صوره وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره فى جميع جوانب شعره .

ولعل التبريزى كان أكثر دقة من الآمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص فى الاستعارة ، وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر فى الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتى ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف فى كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه فى بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسم المقترح وعاد الخلط والإبهام .

ويجدر بنا أن نفصل هذا النوع من التصوير عن الاستعارة على نحو ما فعل أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذا سموه باسم « التشخيص » ، وفصلوه عن المجاز ، وكان أرسطو يطلق عليه اسم « قوة وضع الأشياء تحت العين » ، إذن كنا لا نقع فى عيب أبى تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير[٨٧] والحق أن الآمدى لم يكن موفقاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا للتشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها ، على أن هناك جانباً فى تصوير أبى تمام خلطوا بينه وبين التشخيص ، ونقصد جانب « الإغراب فى التصوير » ، إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة على نحو قوله فى بعض ممدوحيه :

كأنَّنى يَوْمَ جَرَّدْتُ الرَّجاءَ لَهُ   غَضْباً أَخَذْتُ بِه سَيْفاً على الزَّمنِ

فقد كان الآمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صب عليه ماء ؛ وهى ليست صورة قبيحة ، هى غريبة ولكن غرابتها لا تنفى تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال . ومن ذلك قوله :

حتَّى إذَا اسْوَدَّ الزَّمانُ تَوضَّحُوا   فِيهِ فغُودر وَهْوَ فيهم أَبْلَقُ

---

(٨٧) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٣٦ .

فقد كان الآمدى ينكر هذه الصورة التى جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كبد المعروف فى قوله :

لَـدَى مَلَكٍ مِنْ أَيْكَةِ الجُـودِ لَمْ يَزَلْ   عـلى كَبِـدِ المَعْـروفِ مِنْ فِعْله بَـرْدُ

وأنكر إنكاراً شديداً أن يجعل للشتاء أخدعاً فى قوله يصور انتصار أبى سعيد الثغرى فى بعض معاركه مع الروم وقد تراكمت الثلوج :

فَضَـرَبْتَ الشِّتَـاءَ فى أَخْـدَعَيْـهِ   ضَـرْبَـةً غَـادَرَتْـهُ قَـوْداً رَكُـوبَـا

والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرساً جامحاً ، وجعل انتصار أبى سعيد فيه كأنه ضربة سُدِّدت إليه ، فقضت على جموحه وشراسته وجعلته سهل القياد ذلولا . ولكن الآمدى لا يُعجَب بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التى يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربى ، وإذا رجعنا إلى البيت فى الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذى رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية فى صراعها مع دولة الروم الشرقية ، وهى تجرى على هذا النمط البديع ، يقول أبو تمام :

لَقَـدِ انَصَعْتَ والشِّتَـاءُ لـه وَجْـ   ـهُ يَـرَاهُ الـرجـالُ جَهْما قـطُوبَـا
طَـاعِناً مَنحـر الشَّمَـالِ مُتِيحـاً   لبِـلادِ العَـدُوِّ مـوتـاً جَنُـوبـا
فى لَيَـالٍ تَكَـادُ تُبقى بخـدِّ الشَّـ   ـمْسِ من رِيحِها البَليلِ شُحـوبَـا
فَضَـرَبْتَ الشِّتَـاءَ فى أَخْـدَعَيْـهِ   ضَـرْبَـةً غَـادَرَتْـهُ قَـوْداً رَكُـوبَـا
لَـوْ أَصَخْنَـا مِن بَعْـدِها لَسَمِعْنـاَ   لِقُلُوبِ الأَيَّـامِ مِنْـكَ وَجِيبـاً

وهى قطعة بديعة ، تصور أعداء أبى سعيد فى الشمال ومعهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطماً .

والحق أن هذه الصور جميعاً التى وقف عندها الآمدى (٨٨) ليست قبيحة ، إنما كل ما يمكن أن يقال إن طائفة منها غير مألوفة ، وإن أبا تمام قد ينسيه تعمقه فى مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ، ما قد يكون فى بعض رسومه من صور

(٨٨) الموازنة ١٠٧ وما بعدها .

غريبة ، وهى إن دلت على شيء ، فإنها تدل على أنـه كان يعجب إعجـاباً شديداً بما يتخذه فى حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهى جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حـين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون فى الإزراء عليه .

ومن المحقق أنه كان ــ فى جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة ــ يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر على نحو ما نرى فى قوله :

سَلَوْتُ إنْ كُنْتُ أَدْرِى ما تَقُولُ إذَنْ   مُجَّتْ مَقَـالَتَهـا فى وَجْهِهـا أُذُنى(٨٩)

فتلك أنملة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أَتَـانِى مَـعَ الـرُّكبـانِ ظَنٌّ ظَنَنْتُـه   لَفَفْتُ له رَأْسِى حَيَاءً مِنَ الَمجْدِ(٩٠)

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغى أن يقف دائماً عند الذوق القديم ، ولا يكون رائداً لبدع جديد . ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر فى الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرقى العقلى الحديث الذى أصابه الشاعر العباسى إن لم يستوعب فى شعره مثل هذه الصور الجديدة . وإن الإنسان ليخيَّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنىٌّ فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

وخلاصة القـول فى تصويـر أبى تمام ، هى أن الشـاعر كـان مغربـاً فى تصويره ، وأنه عنى بجانب التشخيص فى هذا التصوير ، ونقل المعنويات إلى ماديات . وليس ذلك فى نظرى مما يعاب به فنه ، وأن من عاب هذا الفن من النقاد نظر إليه على أنه استعارة ، وقاسها بمقياس القرب والمناسبة ، وإن لم يكن هذا المقياس مرضياً من جميع النقاد ، وحتى يتحقق الشمول فى النظرة ، كان يجب تناول الصورة الشعرية كلها ، وعدم الاقتصار على إحدى الأدوات التى استخدمت فيها .

---

(٨٩) ديوان أبى تمام ٣ : ٣٣٧ .
(٩٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٥ .

ألوان أخرى جديدة فى شعر أبى تمام :

ومن الوسائل الفنية التى استعان بها أبو تمام فى نقل تجاربه ، الطباق والجناس ، ولعل من أبرز ما يجب الوقوف عنده فى هذا الصدد ، ما جاء عن أبى الفرج الأصفهانى وهو[٩١] يتحدث عن الشاعر ، إذ قال : « إن له مذهباً فى المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » ، وهذا المبدأ نفسه ما أشار إليه أنصاره حين قالوا إن له مذهباً اشتهر عنه وعرف به حتى قيل مذهب أبى تمام ، ولئن كان هذا المبدأ موضع جدل بين النقاد ، فإنه يجدر بنا أن نتبين وجه الصواب فيه ، وألا نعتمد مذهب هذا الناقد أو ذاك .

ونجد ــ فى هذا المقام ــ ابن المعتز يحاول إثبات وجود هذه الأدوات الفنية فى الشعر الجاهلى ، وفى القرآن الكريم ، وعند الشعراء الإسلاميين الذين سبقوا الشاعر ، وعلى وجه الخصوص مسلم بن الوليد الذى كان أول من عمد إلى استخدام هذه الأدوات فى شعره وأكثر منها ، ويكاد يكون ذلك رأى جمهرة النقاد ، إذا استثنينا منه عبارة أبى الفرج وما قال أنصار الشاعر . أما عن وجود هذه الأدوات قبل أبى تمام ، فذلك من الأمور التى لا تنكر على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد ، وإن كان هذا الطريق قد مهده له شعراء من أمثال بشار وأبى نواس والعتابى وغيرهم ، إلا أننا نقول : إن هؤلاء الشعراء قد تناولوا جوانب أصيلة فى اللغة ، وأدركوا ما فيها من ناحية جمالية ، وعمدوا ــ على اختلاف بينهم ــ إلى تنمية هذه الناحية . ثم جاء أبو تمام واستخدم هذه الأدوات ، ولكن استخدامه لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالى ، يدل على ذلك ما أطلقه عليها من تسمية وهو يمدح أبا دؤاد ، يقول أبو تمام :

قــد بَثَثْتُمْ غَـرْسَ المَــودَّةِ والشَّحْـ ـنَـاءِ فى قَـلْبِ كـلِّ قـارٍ وبَـادِ
أبغَضُــوا عــزَّكُـمْ ووَدُّوا نَــداكُم فَـقَــرَوكُـمْ منْ بِـغْـضَـةٍ ووِدَادِ
لاعَــدِمْتُمْ غَــريـبَ مَجْــدٍ رَبَقْـتُمْ فى عُـرَاهُ « نَـوافـرَ الأَضْـدَادِ »[٩٢]

---

(٩١) الأغانى ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .
(٩٢) ديوان أبى تمام ١ : ٣٦٨ .

والمقصود « بنوافر الأضداد » ما جاء فى البيت الثانى من اجتماع صفتين متضادتين هى حب الناس لهم لما يتصفون به من الجود ، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذى نالوه . ويقول الدكتور شوقى ضيف فى هذا الصدد : إن فكرة التضاد تشغل تفكير الشاعر « فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديـوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتى بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتى بها عن مزاج أيضاً ، ويرجع إعجاب الشاعر بجهم بن صفوان وتردد اسمه كثيراً فى شعره لما عرف عنه من التناقض فى فكرته عن عمل الإنسان »[٩٣] .

ويبدو أن مالاحظه الدكتور شوقى ضيف من طريقة الشاعر فى استخدام الطباق وما أقره من تسمية له بنوافر الأضداد كما جاءت على لسان الشاعر ، يبدو أن ذلك لم يرق أحد الباحثين فى شعر أبى تمام ، فقد رأى ــ كما يفهم من قوله ــ أن ما جاء به أبو تمام لم يكن إلا سلوكاً لمذهب كان له مرتادون قبله ، وأن هذه الأدوات لا تخرج عن الطباق أو المقابلة بمعناها الاصطلاحى ، فهو يعلق على عبارة الأصفهانى التى تقول : « وله مذهب فى المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » بقوله : « يبدو أن بعض من نظر فيها يأخذها كدليل على صورة خاصة من البديع لم تتهيأ لأحد قبل أبى تمام أو بعده ، وخالها شيئاً غريباً عما هو معروف لدينا من صور المطابقة فى حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر ، وانتهى به الأمر إلى تصورها شيئاً جديداً يجب تتبعه فى شعر أبى تمام ، فلما تتبعه وثبتت له خصائصـه أتعب نفسه فى البحث عن اسم خـاص يلائمـه ويدل عليه ، فهداه البحث إلى أن يستخلص له هذا الاسـم من شعر أبى تمام نفسه فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » . ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد إن وقعت بين مفردين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت فى جملة أشياء تقـابل جملة أشيـاء أخرى تعـادلها اندرجت تحت ما يعرف بالمقابلة »[٩٤] .

وكان يمكن أن نتفق مع الباحث فيما ذهب إليه ، لو أن ما جاء فى شعر أبى تمام يقابل بين شيئين أو أكثر ، ولكنه كان فعلا يأتى بأشياء متناقضة ، إلا أنه كان يخلع على الأشياء أوصافاً تغيّر من طبيعتها ، وتجعلها على نحو آخر ، ومن

---

(٩٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٥٠ ، ٢٥١ .
(٩٤) تاريخ الشعر العربى للدكتور نجيب البهبيتى ٥٠٠ وما بعدها .

ذلك قوله :

صِيغَتْ لَهُ شَيمَةٌ غَرَّاءُ مِن ذَهَبٍ لكنَّها أَهْلَكُ الأَشياءِ للذَّهَبِ(٩٥)

فنحن ـ هنا ـ أمام صورة ذهب يهلك الذهب أو يهلك نفسه ، وهى صورة غريبة ، أعتقد أنها لم تتهيأ لشاعر قبله .

يقول أبو تمام على النمط نفسه :

بَيضَاءُ تَسْرِى فى الظَّلاَمِ فيَكْتَسِى نُوراً وتَسْرُبُ فى الضِّياءِ فيُظْلِمُ(٩٦)

ونحن ـ بحق ـ لا نجد هذا الظلام الذى يكتسى بالنور ، أو الضياء الذى يتسربل بالظلمة إلا عند أبى تمام ، وكذلك لا توجد ظلال مشرقة فى غير شعره حين يقول :

أُصُلٌ كَبُرْدُ العَصْبِ نِيطَ إلى ضُحىً عَبِقٍ بِرَيْحَانِ القِّيَاضِ مُطَيَّب
وظِلاَلِهِنَّ المُشْرِقَاتِ بِخَرَّدٍ بِيضٍ كَوَاعِبَ غامِضَاتِ الأَكْعُبِ(٩٧)

أو يقول :

مَتَعَتْ كمَا مَتَعَ الضُّحَى فى حَادِثٍ دَاجٍ كأَنَّ الصُّبْحَ فيهِ مَغْرِبُ(٩٨)

أو يقول :

أَيَّامُنَا مَصْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ واللَّيَالِى كُلُّها أَسْحَارُ(٩٩)

أو يقول :

لَمَّا بَكَتْ مُقَلُ السَّحَابِ حَيّاً ضَحِكَتْ حَوَاشِى خَدِّهِ التُّرَبِ
فكأَنَّهُ صُبْحٌ تَبَسَّمَ عَنْ سِحْرٍ ضَئِيلٍ فى ضُحَى شَحَبِ(١٠٠)

---

(٩٥) ديوان أبى تمام ١ : ١١٤ .
(٩٦) المصدر نفسه ٣ : ٢١٣ .
(٩٧) المصدر نفسه ١ : ٩٣ ، ٩٤ .
(٩٨) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .
(٩٩) المصدر نفسه ٢ : ١٨١ .
(١٠٠) ديوان أبى تمام ١ : ٥٤ ـ ٥٧ .

أو يقول فى وصف الربيع :

يــاصَــاحِبَىَّ تَقَصَّيــا نَــظَرَيْكُــمَا   تَـرِيَا وُجُـوهَ الأَرْضِ كيفَ تَصَـوَّرُ
تَـريَـا نَهاراً مُشْمِسـاً قـد شَـابَـهُ   زَهْرُ الرُّبَـا فكأَنَّمـا هو مُقْمِـرُ(١٠١)

وحين يجد الباحث تلك الصور ، وتلك الأشياء التى خرجت عن شياتها وطبيعتها واستحالت شيئاً فنياً جديداً ، يحق له ــ فيما أرى ــ أن يبحث وأن يجد فى البحث ، ومن هنا يمكن الزعم بأن للشاعر إضافات جديدة لا تنكر ؛ إذ هـو لا يستخدم الـطباق من حيث هـو طباق ، أو المقـابلة من حيث هى مقابلة ، ولكنه يستخدمها لأنها تعطى إضافة جديدة للصورة ، إما أن تكون هذه الإضافة حركة أو لوناً ، فأبو تمام لا يكتفى بالصورة البسيـطة ، ولكنه ينمقهـا ويحسنها ويخـرجها إخـراجاً مختلفـاً ، لقد كـان الشعراء السـابقـون يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتى متعاقبة ، أما أبو تمام فكان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتشح بألوان قد تطوقـه أو تنطقه أو تقع فى ذروته أو فى حاشيته ، وهى فى كل منظر من مناظرها تنتهى إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً ، إذ اللون لا يستمر بصورته الأولى ، بل يأخذ صورة جديدة يتجاذبها لونان أو أكثر ، وكان أهم الألوان التى استعان بها على هذا المزج لون التصوير ، إذ كان يمزجه بالجناس حيناً وبالطباق حيناً آخر ، ففى قوله :

كُـلُّ يَـوْمٍ لَـهُ وكُـلُّ أَوَانٍ   خُلُقٌ ضَاحِـكٌ ومَـالٌ كَئِيبُ(١٠٢)

نجد الطباق جاء لخدمة التصوير ، إذ يريد الشاعر أن يصـوره بحسن الخلق والتضحية بالمال وهى صورة للممدوح المثال الذى نعثر عليه فى شعر أبى تمام ؛ فهو مثال البطولة ، ومثال الكرم ، ومثال الخلق الكريم . وشبيه بذلك قوله :

أَلْبِسْتَ فَـوْقَ بياضِ مَجْـدِكَ نِعْمَـةً   بَيْضاءَ حَلَّتْ فى سَوادِ الحَاسِدِ(١٠٣)

---

(١٠١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٤ .
(١٠٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤ .
(١٠٣) المصدر نفسه ١ : ٤٠٣ .

فالطباق الحادث بين السواد والبياض ينغمس فى لون آخر هو « التصوير » والبياض يسرع فى السواد وينتشر فيه .

ولم يكن استخدام أبى تمام للطباق وحده بهذه الطريقة الجديدة التى كانت نتاج عقل استوعب كثيراً من ثقافة العصر وحضارته . فقد كانت له طريقته الجديدة كذلك فى استخدام الجناس ، وهـذا اللون لم يخترعـه الشاعـر من فراغ ، ولكنه وجده كما وجد غيره من الأدوات الفنية ، وكأنى به أراد أن تكون له طريقته المتفردة بين الشعراء ، ولذلك نجده تارة يعمد إلى إدخال الجناس فى التصوير أو يحيطه بجو من الغموض الفنى . فقد أدرك الشاعر ما فى الجناس من التناسب الذى هو أحد عناصر الجمال ، كما أدرك تلك « المخاتلة » التى عبّر عنها أرسطو ، وهى أن يوهم المجانس بإعادة المعنى ، ولا نلبث أن نكتشف أنه يعطى معنى جديداً ، وهذا وجه آخر من أوجه الجمال ، يضاف إلى ذلك كله ما يقيم الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، مما يعد إثراء للغة ، وحسبنا أن ننظر فى مقدمة إحدى قصائده فى مدح محمد بن عبد الملك الزيات وهو يقول :

مَتى أَنْتَ عَنْ ذُهليَّـةِ الحَيِّ ذاهِـلُ ... وقَلْبُـكَ مِنها مُـدَّةَ الـدَّهْـرِ آهِـلُ
تُطِلُّ الطُّلولُ الدَّمْعَ فى كـلِّ مَوْقِفٍ ... وتَمْثُـلُ بـالصَّبْـرِ الـدِّيَـارُ المَـوَاثِـلُ
دَوارِسُ لَمْ يَجْفُ الـرَّبِيعُ رُبُـوعَهـا ... ولا مَـرَّ فى أغفَـالِهـا وهْـوَ غَـافِلُ
فَقَـدْ سَحبَتْ فيها السَّحـائِبُ ذَيْلَها ... وقَـدْ أُخْمِلَتْ بالنَّـوْرِ فيها الخَمَـائِلُ
تَعفَّـيْنَ مِنْ زَادِ العُفَـاةِ إذا انْتَحَى ... على الحَيِّ صَرْفُ الأَزْمَـةِ المُتَحامِـلُ
لَهُمْ سَلَفٌ سُمْـرُ العَـوَالِي وسَـامِرٌ ... وفيهِمْ جَمَالٌ لا يَغيضُ وجَامِلُ(١٠٤)

فلا يكاد يخلو بيت من الأبيـات من جناس ؛ ففى هـذه الأبيات نجد المجانسة بين ذاهل وآهل ، وبين تطل والطلول ، وتمثل والمواثل ، والربيع والربوع ، وأغفال وغافل إلى غير ذلك كما هو واضح فى الأبيات . كما نلاحظ فى الأبيـات الاستعمالات المجـازية مثـل : تطل الـطلول ، وسحبت فيهـا السحائب .

---

(١٠٤) ديوان أبى تمام ٣ : ١١٢ ــ ١١٤ .

ويعن لنا هنا أن نتساءل : أين موضع الجدة فى تجنيس أبى تمام حتى يمكن اعتباره قد تفرد بشيء فى جناسه عن الشعراء السابقين ؟ . والإجابة عن هذا التساؤ ل يحددها ما نجده من اختلاف فى الطريقة بين الشاعر ومن سبقه من الشعراء ؛ فالقدماء قد استخدموا الجناس السّجعى والمزدوج ، وقد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعرى وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسى الذى كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسى يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها فى الرصف النظمى ، ويتضح لنا أن هذا الفرق بين مجانسة القدماء والمحدثين يمكن أن يفسّر لنا ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول والجناسات الموهمة والتامة(١٠٥) وذلك لأنهم كانوا حريصين على غيرها . وليس معنى ذلك أن القدماء لم يستخدموا غير الجناس القائم على المزاوجة بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، لأن شعرهم لم يخل منها ، ولكنها كانت قليلة بالنسبة إلى غيرها . وقد حدث العكس بالنسبة للشعراء المحدثين ؛ لأن دوافع الأقدمين كانت منصرفة إلى التنغيم والدندنة ، أما دوافع المحدثين فكانت منصرفة إلى التوازن والمعادلة .

وهنا يقال : إذا كانت تلك طريقة الشعراء المحدثين ، فما المزية التى يمكن نسبتها إلى أبى تمام ؟ . نرى أن أول ما يتحقق للشاعر من المزايا على المحدثين من الشعراء هو استخدام هذه الأداة بكثرة ، جعلت القدماء يتهمونه بالمبالغة وإفساد الشعر ودفعه إلى الزخرف اللفظى .

أما المزية الثانية فكانت باستخدام الشاعر لهذه الأداة أو تلك بطريقة فيها غموض ، وربما تسبب هذا الغموض فى حجب مشاعره ، واختلال ألفاظه أو استغلاق هذه الألفاظ ، على حسب تعبير ابن المعتز(١٠٦) ، وإن دفع هذا الزعم بعض المحدثين إلى القول بأن الزخرفة والتنميق لا تحجب مشاعره ، بل إن هذه الأمور كانت جزءاً من المشاعر والأحساسيس(١٠٧) .

---

(١٠٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور الطيب المجذوب ٦٠٢ وما بعدها .
(١٠٦) طبقات الشعراء ٢٨٤ .
(١٠٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

والمزية الثالثة التى ثبتت لأبى تمام هى الإكثار من جناس الاشتقاق ، ويتضح ذلك من الأبيات السابقة ، ففيها نجد : تطل والطلول ، تمثل والمواثل ، ذهلية وذاهل ، أغفال وغافل . ونجد مثل ذلك فى قوله :

إذا ما غَدَا أغدَى كَرِيمَةَ مالِهِ   هَدِيّاً ولو زُفَّتْ لألأَمِ خاطِبِ (١٠٨)

فغدا وأغدى أصلهما واحد .

يقول أبو تمام على النمط نفسه :

أَلْحَاظُهُ فى الخلقِ مُسْرِعَةٌ   فيما يُرِيدُ كسُرْعَةِ النَّبلِ (١٠٩)

فمسرعة وسرعة من أصل واحد كذلك .

ومن هذا النمط قوله :

ياغافِلاً عَنِّى مَالِى أرَى   طَرْفَكَ عَنْ قَتْلِى لاَ يَغْفُلُ (١١٠)

وهكذا نرى جناس الاشتقاق كثيراً فى شعر أبى تمام .

والمزية الرابعة فى جناس أبى تمام هى نوع غريب من التجنيس ربما يصلح أن نطلق عليه اسم « التجنيس المجازى » ويتمثل هذا النوع فى استخدام الكلمات التى يجانس بينها تارة على سبيل الحقيقة ، وأخرى على سبيل المجاز ، ويتضح ذلك فى قوله :

على مِثْلِهَا مِن أرْبُعٍ ومَلاعِبِ   أُذِيلَتْ مَصُوناتُ الدُّمُوعِ السَّواكِبِ
أقُولُ لقُرْحَانٍ مِن البَيْنِ لم يُضِفْ   رَسِيسَ الهَوَى تَحْتَ الحَشَى والتَّرائِبِ
أعِنِّى أُفَرِّقْ شَمْلَ دَمْعِى فإنَّنِى   أرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ لَيْسَ بالمُتَقَارِبِ
ومَا صَارَ فى ذا اليَوْمِ عَذْلُكَ كلُّهُ   عَدُوِّى حَتَّى صارَ جَهلُكَ صاحِبِى
وما بِكَ إركابِى مِن الرُّشْدِ مَرْكَباً   ألاَ إنَّما حَاوَلْتَ رُشْدَ الرَّكائِبِ
فَكِلْنِى إلى شَوْقِى وسِرْ يَسِرِ الهَوَى   إلى حُرُقَاتِى بالدُّمُوعِ السَّوارِبِ
أمَيْدَانَ لَهْوِى مَنْ أتَاحَ لَكَ البِلَى   فأصبَحْتَ مَيْدانَ الصَّبا والجَنَائِبِ
أصابَتْكَ أبْكارُ الخُطوبِ فَشَتَّتَتْ   هَوَاىَ بأبْكَارِ الظِّباءِ الكَوَاعِبِ (١١١)

---

(١٠٨) ديوان أبى تمام ١ : ٢٠٥

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٣ : ١١٣ .

(١١١) المصدر نفسه ١ : ١٩٨ ــ ٢٠١ .

ففى قوله : أعنى أفرق شمل دمعى ، نجده يستخدم الشمل استخداماً مجازياً وذلك بإضافة الشمل إلى الدمع ، وفى الشطر الثانى يستخدم الشمل بمعناه الحقيقى ، ولا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى فى ظاهر المعنى . ويقرب من ذلك فى التصرف المجازى قوله : وما بك إركابى ، وقوله : أميدان لهوى ، وأبكار الخطوب ، وأبكار الظباء ، ونحو هذا أقل ما يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعانى لإبرازها فى صورة الوشى والزخرفة(١١٢) .

وقد نجد أبا تمام يجنس جناساً تتشابه فيه الأصول ، وتختلف المعانى اختلافاً جوهرياً ، وذلك على نحو ما نجد فى قوله :

أَكْفَاءَهُ تَلِدُ الرِّجَالُ وَإِنَّمَا | وَلَدَ الحُتُوفُ أَسَاوِداً وأُسُودَا
وَرِثُوا الأُبُوَّةَ والحُظُوظَ فَأَصْبَحُوا | جَمَعوا جُدُوداً فى العُلَى وجُدُودَا(١١٣)

ومثل قوله مع تحريف :

بيضُ الصَّفَائِحِ لاسُودُ الصَّحَائِفِ فى | مُتونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ(١١٤)

وإذا كنت قد زعمت ـ من قبل ـ اضطلاع أبى تمام بتمثيل العصر العباسى من ناحيته العقلية الثقافية ، فإنه يمكننى الزعم بأن الشاعر لم يقتصر دوره على هذه الناحية ، بل امتد هذا الدور ليشمل تمثيل هذا العصر من ناحيته الهندسية الزخرفية . ويؤيد ذلك قول أحد الباحثين : « لقد كان لأبى تمام فضيلة البداية المنظمة فى فن الصناعة والزخرفة ، والسير بها على سنن من التعبير الجرىء الصادق عن العقلية (الأربسكية) التى كانت حينئذ قد تغلغلت فى صميم المجتمع الإسلامى ، وبلغت ذروتها وأوجها فى دور الخلافة وقصور العظماء »(١١٥) .

---

(١١٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٣ .
(١١٣) ديوان أبى تمام ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .
(١١٤) المصدر نفسه ١ : ٤٠ .
(١١٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٥ .

الحداثة فى بنية القصيدة :

عرفنا فى دراسة بنية القصيدة عند أبى نواس أنه ثار على مطالع القصيدة فى صورتها التقليدية ، وأنه استبدل الوقوف على الأطلال الذى عرف فى الشعر القديم ، بالوقوف على أطلال الخمر ، وكانت كل دعوة لنبذ الوقوف على الأطلال مقرونة بالدعوة إلى استبدالها بالخمر والاستمتاع بها . وقد أرجعت ثورة أبى نواس إلى أنه كان يريد من الشعراء أن يعيشوا حياتهم الجديدة ، فدعواه إلى الخمر كانت رمزاً للجديد ، كما كانت الأطلال رمزاً للقديم .

وحين جاء أبو تمام ظهر فى شعره الوقوف على الأطلال مرة أخرى ، وعلى وجه الخصوص فى افتتاح قصائد المديح ، على نحو قوله وهو يمدح أبا سعيد بن يوسف الثغرى :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ ألاَّ تُجِيبَا ... فَصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أنْ تَصُوبَا
فاسْأَلَنْهَا واجعَلْ بُكَاكَ جَوَاباً ... تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلاً وَمُجِيبا
قَدْ عَهِدْنَا الرُّسُومَ وهىَ عُكَاظٌ ... للصِّبَى تَزْدَهِيكَ حُسْناً وطِيبَا(١١٦)

وقوله وهو يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام :

أأَطْلاَلَ هِنْدٍ ساءَ ما اعْتَضْتِ مِنْ هِنْدِ ... أقَايَضْتِ حُورَ العِينِ بالعُونِ والرُّبْدِ
إذا شئن بالألوانِ كنَّ عِصَابَةً ... مِنَ الهِنْدِ والآذانِ كُنَّ مِنَ الصُّغْدِ(١١٧)

وقوله وهو يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :

قِفُوا جَدِّدُوا مِنْ عَهْدِكم بالمَعَاهِدِ ... وإنْ هِىَ لَمْ تَسْمَعْ لِنِشْدَانِ نَاشِدِ
لَقَدْ أطرقَ الرَّبْعُ المُحِيلُ لفَقْدِهِمْ ... وبَيْنِهِم إطْرَاقَ ثَكْلاَنَ فَاقِدِ
وأبْقَوْا لضَيْفِ الحُزْنِ مِنِّى بَعْدَهُمْ ... قِرىً مِنْ جَوىً سَارٍ وطَيْفٍ مُعَاوِدِ
سَقَتْهُ زُعَافاً عَادَةُ الدَّهْرِ فيهِم ... وسُمُّ اللَيَالى فَوْقَ سُمِّ الأسَاوِدِ(١١٨)

---

(١١٦) ديوان أبى تمام ١ : ١٥٧ ، ١٥٨ .
(١١٧) المصدر نفسه ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .
(١١٨) ديوان أبى تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

وكذلك قوله وهو يمدح الحسن بن سهل(١١٩) ، وقوله وهو يمدح عمر بن طوق(١٢٠) .

فهو فى هذه المقدمات يقف ويستوقف ويذكر الأيام الخوالى التى كانت له فى هذه الأماكن . وقد دفع هذا الصنيع من أبى تمام بعض الدارسين(١٢١) إلى القول بأنه انتكس بالقصيدة ، فأعاد لها مقدمتها الطللية التى خرج عليها أبو نواس ، كما دفع غيرهم إلى القول بأن أبا تمام « أعطى القصيدة العربية شكلها النهائى الذى التزمته الشعراء بعده وسارت عليه ، فلم تعد القصيدة ــ فى افتتاحيتها ــ تتردد بين الوقوف على الأطلال أو الوقوف على غيرها »(١٢٢) .

وليس صحيحاً ما ذهب إليه هؤلاء وأولئك ؛ لأن أبا تمام ــ فيما يتعلق بإعطاء القصيدة شكلها النهائى ــ لم يلتزم طريقة واحدة فى افتتاح قصائده ، ولو كان أبو تمام وقف على الأطلال فى كل قصائده ، لقلنا إنه قضى على التردد بين الوقوف على الأطلال وتركه ، ولكننا نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال ، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة ، وذلك على نحو ما نرى فى مدحه للمعتصم حين فتح عمورية ، فقال :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ... فى حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفَائِحِ لاسُودُ الصَّحَائِفِ فى ... مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ
والعِلْمُ فى شُهُبِ الأَرْمَاحِ لامِعَةً ... بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا فى السَّبْعَةِ الشُّهُبِ
أَيْنَ الرِّوَايَةُ أَمْ أَيْنَ النُّجومُ وَمَا ... صَاغُوه مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومِنْ كَذِبِ
تَخَرُّصاً وأَحَادِيثاً مُلَفَّقَةً ... لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ ولا غَرَبِ(١٢٣)

فهو يتخذ من الحادثة مدخلاً للقصيدة دون أن يقف ــ كما نرى ــ على الأطلال .

---

(١١٩) المصدر نفسه ١ : ١٣٨ ، ١٣٩ .
(١٢٠) المصدر نفسه ١ : ٩٢ ، ٩٣ .
(١٢١) مجلة الآداب ، العدد ٩ ، سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، مقال للدكتور صالح الأشتر ، يرد به على ما زعمه بعض المستشرقين من أن أبا تمام والبحترى وقفا يصدان تيار المجددين فى عنف ، ويثبتان قواعد « النيوكلاسيكية » .
(١٢٢) تاريخ الشعر العربى للدكتور نجيب البهبيتى ٤٩١ .
(١٢٣) ديوان أبى تمام ١ : ٤٠ ــ ٤٢ .

وعلى النمط نفسه ، نراه يدخل إلى المدح مباشرة فى قصيدته التى يمدح بها الحسن بن وهب ، فيقول :

لَمَكَاسِرُ الحَسَنِ بنِ وَهْبٍ أطْيَبُ وأمَرُّ حَنَكِ الحَسُودِ وأعْذَبُ
ولَهُ إذا خَلُقَ التَّخَلُّقُ أو نَبَا خُلُقٌ كَرَوْضِ الحَزْنِ أوْ هُوَ أخْصَبُ
ضَرَبَتْ بهِ أُفُقَ الثَّنَاءِ ضَرَائِبٌ كَالمِسْكِ يُفْتَقُ بِالنَّدَى ويُطَيَّبُ
يَسْتَنْبِطُ الرُّوحَ اللَّطِيفَ نَسِيمُها أرَجاً ونُؤْكَلُ بالضَّمِيرِ ونُشْرَبُ
ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فالتَوَتْ فيه الظُّنُونُ أمَذْهَبٌ أمْ مُذْهَبُ(١٢٤)

كما يصنع الصنيع نفسه فى مدح أبى سعيد الثغرى ، فيقول :

إنّى أتتنى مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةٌ غَلَبَتْ هُمُومَ الصَّدْرِ وهْىَ غَوَالِبُ
وطَلَبْتَ وُدى والتَّنَائِفُ بَيْنَنَا فَنَدَاكَ مَطْلُوبٌ ومَجْدُكَ طَالِبُ
فَلَتَلْقَيَنَّكَ حَيْثُ كنْتَ قَصَائِدٌ فيها لأهْلِ المَكْرُمَاتِ مَآرِبُ
فكأنَّما هِىَ فى السَّمَاعِ جَنَادلٌ وكأنَّما هىَ فى العُيونِ كَوَاكِبُ
وغَرَائِبٌ تَأْتِيكَ إلاَّ أنَّها لصَنِيعِكَ الحسَنِ الجَميلِ أقارِبُ(١٢٥)

ومثل ذلك نجده فى مدح ابراهيم بن مُصْعَب(١٢٦) ، وقصيدته فى مدح ابن عبد الملك الزيات(١٢٧) ، كما نجده يصف الربيع فى مقدمة قصيدة مدح بها المعتصم(١٢٨) ، ويمضى فى وصف الربيع الذى يجيد فيه ويبدع ، ويستغرق ذلك من القصيدة اثنين وعشرين بيتاً ، ثم ينتقل فى ربط محكم إلى مدح الخليفة فى عشرة أبيات .

ويتضح لنا ــ مما تقدم ــ أن أبا تمام لم يلتزم طريقة واحدة فى افتتاح قصائده ، حتى يمكن الزعم بأنه أعطى القصيدة شكلها النهائى الذى استقر بعده والتزمته الشعراء . وفيها يتعلق بزعم بعض الدارسين القائل بانتكاس أبى

(١٢٤) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ ــ ١٢٩ .
(١٢٥) المصدر نفسه ١ : ١٧٤ .
(١٢٦) المصدر نفسه ١ : ٢٣٤ .
(١٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٠ .
(١٢٨) المصدر نفسه ٢ : ١٩١ ، ١٩٢ .

تمام بالقصيدة من حيث إنه أعاد لها المقدمة الطللية ، فيدفعه ما قدمنا من نصوص تظهر بجلاء أن الشاعر لم يلتزم المقدمة الطللية فى كثير من قصائده ، كما أن المقدمات الطللية التى جاءت فى شعر أبى تمام لم تكن عملاً تقليدياً محضاً ، بل كانت قالباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياه ، وهو يعتبر ــ من هذه الناحية ــ امتداداً لتيار التجديد الذى راده أبو نواس .

ويتضح تعبير أبى تمام عن نفسه وعن القضايا الملحة التى تشغل الناس فى عصره من خلال قوله :

حَلِفْتُ بَعْدَهُم ألاحظ نية — قَذفاً وأنْشُدُ دَارِساً مُتَرَسَّمَا
طَلَلاً أُكَفْكِفُ فيه دَمْعاً مُغْرِباً — بِجوىً وأقْرأُ فيه خَطّاً أعْجَمَا
تَأْبَى رُبَاهُ أنْ تُجِيبَ وَلَمْ يَكُنْ — مُسْتَخْبِرٌ لِيُجِيبَ حتّى يَفْهَمَا

وقوله :

قَدْ مَرَرْنَا بالدَّارِ وهْىَ خَلاَءٌ — وبَكَيْنَا طُلُولَهَا والرُّسُومَا
وسَأَلْنَا رُبُوعَها فانصَرَفْنَا — بِسَقَامٍ ومَا سَأَلْنَا حَكِيمَا

وقوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ ألاَّ تُجِيبَا — فَصَوابٌ مِن مُقْلَةٍ أنْ تَصُوبَا
فاسْأَلَنْهَا واجْعَلْ بُكَاكَ جَوَابَا — تَجِدِ الشَّوْقَ سَائِلاً ومُجِيبَا

فنحن نحس من خلال هذه المطالع بالأسى العميق والحزن الذى يملك على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالى ، وهو يعبر من خلال هذا الوقوف عن ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذى لا يبقى على شىء ويخلف فى نفس الإنسان شعوراً بالوحشة والحزن والكآبة ، وربما كان ذلك لأن آمال الشاعر لم تتحقق وطموحاته الكبيرة لم يصل إليها . وكان الآمدى معجباً بهذه الأبيات ، وقد علق على قوله : مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ ألاَّ تُجِيبَا ، بقوله : « وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبى تمام ، ليس على مذاهب الشعراء وطريقتهم »(١٢٩) .

---

(١٢٩) الموازنة ٤٧٠ ، ٤٧١ .

وقد دفع اتجاه أبي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا ومواقف تتعلق بمشكلات العصر ، دفع ذلك أحد الباحثين إلى القول بأنه « كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق »(١٣٠) . ومن اليسير أن نجد مثل هذه اللفتات في مثل قوله في مقدمة إحدى قصائده :

وأبقَوْا لضَيْفِ الحُزْنِ منِّي بَعْدَهُمْ ... قِرىً مِنْ جَوىً سَارٍ وطَيْفٍ مُعَاوِدِ
سَقَتْهُ زُعَافاً عَادَةُ الدَّهْرِ فيهِم ... وسُمُّ الليَالي فَوْقَ سُمِّ الأَسَاوِدِ
بِهِ عِلَّةٌ للبَيْنِ صَمَّاءُ ولَمْ تُصِخْ ... لُبْرءٍ ولَمْ تُوجِبْ عِيَادَةَ عَائِدِ(١٣١)

فنحن نرى ما تتضمنه هذه المقدمة من خواطر ، فقد جعل الشاعر الحزن الذي خلفوه ضيفاً قراه الجوى ، وكيف لوعه الدهر على عادته فسقاه السم الزعاف ، وترك به علة لا تستجيب لبرء أو توجب عيادة عائد ، إن هذه المقدمة كانت وسيلة أسقط الشاعر عليها ذاته ، وعبّر من خلالها عما أصابه وما يلقاه في الحل والترحال .

ومثل هذه المقدمة في اتخاذ الشاعر منها وسيلة للتعبير عن ذاته ، المقدمة التي يقول فيها :

فَحْوَاكَ عينٌ على نَجْوَاكَ يامَذِلُ ... حَتَّامَ لا يَتَقَضَّى قَوْلُكَ الخَطِلُ
وإنَّ أَسْمَجَ مَنْ تَشْكُو إليْهِ هَوىً ... مَنْ كانَ أَحسَنَ شيءٍ عِنْدَهُ العَذَلُ
ما أَقبلَتْ أَوْجُهُ اللَّذَّاتِ سَافِرَةً ... مُذْ أدبَرَتْ باللِّوَى أيَّامُنَا الأُوَلُ
إنْ شِئْتَ أَلاَّ تَرَى صَبْراً لُمصْطَبِرٍ ... فانظُرْ على أيِّ حالٍ أَصبَحَ الطَّلَلُ(١٣٢)

فقد اتخذ من هذا المطلع وسيلة للحديث عن أيام لذاته التي مضت ولم تعد ، وليس في استطاعته الصبر على تلك الحال التي أصبح عليها ، بعد أن فارق أحبابه ، أو فارقه أحبابه ، وقد أظهر لنا العاذل في صورة من يخلط في

---

(١٣٠) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ٢٧٩ .
(١٣١) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .
(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٥ ، ٦ .

القول ، ويكشف ظاهره عما يحاول أن يخفيه فى نفسه ، ويرى أن الشكوى من الهوى لهذا العاذل من الأمور الممجوجة التى يجدر بالمحب أن يبتعد عنها .

وخلاصة ما أراه فى مقدمات أبى تمام ، أن للشاعر مقدمات طللية ، وأخرى لم يقف فيها على الأطلال ، وأنه فى مقدماته الطللية لم ينتكس بالقصيدة كما زعم بعض الدراسين ، بل كان امتداداً للتجديد ، وإن كان تجديده لم يقف عند حدود الشكل ، فقد ضمن هذه المقدمات آراءه حول ما يشغله من قضايا العصر(١٣٣) .

الحداثة فى الموضوع الشعرى :

ظل العباسيون ينظمون فى الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربى على شخصيته الموروثة ، وقد مضوا يدعمونها دعماً بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبة وأذواقهم المتحضرة المرهفة ، فإذا هى تتجدد من جميع أطرافها تجدداً لا يقوم على التفاصل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة ، بل يقوم على التواصل الوثيق(١٣٤) .

المديـــح :

والمديح أهم الأغراض التى تتجلى فيها خصائص أبى تمام ، وهو فى بعضه ـ كما ذكرت ـ يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ، مودعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواطره وكان يعرف كيف يصوغ خواطره وكيف يبرزها فى معارض من التصاوير والحكم الرشيقة من مثل قوله فى تصوير أيام عشقه الماضية :

أَعْوامَ وَصْلٍ كانَ يُنْسِي طُولَها   ذِكْرُ النَّوَى فكأنَّها أيّامُ
ثُمَّ انبرَتْ أيّامُ هَجْرٍ أرْدَفَتْ   بِجَوىً أسىً فكأنَّها أعْوَامُ
ثُمَّ انقضَتْ تلكَ السُّنونُ وأهلُها   فكأنَّها وكأنَّهُمْ أحْلامُ(١٣٥)

وواضح أن قانون التضاد يلعب بأقواسه الأرجوانية فى هذه الأبيات ،

---

(١٣٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبده بدوى ٨٩ .
(١٣٤) انظر : العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف ١٥٩ وما بعدها
(١٣٥) ديوان أبى تمام ٣ : ١٥١ ، ١٥٢ .

فالأعوام أيام ، والأيام أعوام ، وأوقات الصحو الممتعة أحلام . ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله :

أَجْدرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إطفَاؤُها بالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وُقُودِ[136]

وقوله :

أَحْلَى الرجالِ مِنَ النِّساءِ مَواقعاً مَنْ كانَ أَشْبَهَهُمْ بِهِنَّ خُدُودَا[137]

وقد ردَّد كثيراً في تضاعيف نسيبه ــ كما ذكرتُ ــ شكواه المرة من الزمن وما ينزله به من الخطوب والكوارث ، حتى ليقول ضجراً متأففاً منه ومن سياسته الخرقاء :

لقَدْ سَاسَنَا هذا الزَّمانُ سِياسَةً سُدىً لم يَسُسْها قَطُّ عَبْدٌ مُجَدَّعُ
تَرُوحُ علينا كلَّ يَوْمٍ وتَغْتَدِي خُطُوبٌ كأنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ[138]

وهو الذى ألهم ابن الرومى والمتنبى الشكوى من الزمن وما يصبه على الناس من البلاء وما ينصل بذلك من حكم ، وأيضاً هو الذى ألهم المتنبى اعتداده بنفسه وما طُوِىَ فى ذلك عنده من فخر محتدم ، واقرأ له هذه الأبيات التى ساقها بعد نسيبه فى مديحه للحسن بن سهل :

وغَرَّبْتُ حَتَّى لم أجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ وشَرَّقْتُ حَتَّى قد نَسِيتُ المَغارِبا
خُطُوبٌ إذا لاقَيْتُهنَّ رَدَدْنَنى جَرِيحاً كأنِّى قد لَقِيتُ الكَتائبا
وقد يَكْهَمُ السَّيْفُ المسمَّى مَنِيَّةً وقد يَرْجِعُ المرءُ المُظَفَّرُ خائبا
وكُنْتُ امْرَءًا أَلقَى الزَّمانَ مُسَالماً فآلَيْتُ لا أَلقاهُ إلاَّ مُحارِبا[139]

وهو نفس نغم الفخر والاعتداد بالنفس الذى نلقاه عند المتنبى مع ما يمسح عليه ويتخلله من شكوى الدهر ، ومع ما يسوده من الشعور بقوة النفس وصلابتها ، وأنها أقوى عوداً وأصلب من الزمن ، فهى لا تتخاذل أمامه ولا تضعف بل تحاول أن تقهره وتطعنه .

---

(١٣٦) المصدر نفسه ١ : ٣٨٧ .
(١٣٧) المصدر نفسه ١ : ٤١٠ .
(١٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٣٢٤ .
(١٣٩) ديوان أبى تمام ١ : ١٤٠ ــ ١٤٣ .

وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من الفلوات ، مستمداً من معانى القدماء فى هذا الوصف ومضيفاً طرائقه الحديثة ، كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال لطول رحلته به إلى خراسان ليمدح ابن طاهر :

رَعَتْهُ الفَيافِي بَعْدَ ما كانَ حِقْبَةً   رَعَاهَا وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ سَاكِبُهْ(١٤٠)

فالصحراء بطرقها الوعثة كأنما هى التى رعته ، إذ أضمرته وأنحلته ، بينما كان يرعى أعشابها ، وهو تضاد بديع ، فهو يرعى الصحراء والصحراء ترعاه . وقد ألمّ بوصف الخمر فى بعض مقدماته للمديح ، وهو ليس ممن يجيدون فى وصفها ؛ لأنه لم يكن ممن ينغمسون فى إثمها ، وقد يلقانا عنده بعض أبيات طريفة فيها كقوله :

وضَعِيفَةٌ فإذَا أصَابَتْ فُرْصَةً   قَتَلَتْ كَذلِكَ قُدْرَةُ الضُّعَفَاءِ
وكأنَّ بَهْجَتَها وبَهْجَةَ كأسِهَا   نَارٌ ونُورٌ قُيِّدَا بِوِعَاءِ(١٤١)

وقد فسح فى مقدماته مراراً للحديث عن الشيب ، وكان قد وخطه فى سن مبكرة ، وهو لا يحاول تزيينه ، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه وخاصة فى عين المرأة ، ومن طريف ماله فيه قوله :

لَوْ رَأَى اللهُ أنَّ للشَّيْبِ فَضْلاً   جاوَرَتْهُ الأَبْرَارُ فى الخُلْدِ شِيباً(١٤٢)

ولعل من الطريف أنه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة ، وهو لا يبارَى فى تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده تصويره لقُمْرية وقمرىّ وهما يرشفان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن ، وكأنما ترثى له السماء فتستهل بروقها ورعودها ، والطبيعة من حوله مكتسية بثياب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنابها المزركشة ، وكأنها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع(١٤٣) . ونراه فى إحدى

---

(١٤٠) المصدر نفسه ١ : ٢٢٢ .
(١٤١) المصدر نفسه ١ : ٣٠ ــ ٣٢ .
(١٤٢) المصدر نفسه ١ : ١٦١ .
(١٤٣) انظر القصيدة فى الديوان ٢ : ١٤٨ .

مدائحه للمعتصم يصور الربيع واصلا بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسية ، وقد مضى يحتكم فى هذا الوصف للربيع وفتنته بأنه مجمع الضدين : الصيف والشتاء ، فالصيف يتراءى فى طقسه والشتاء يتراءى فى زهره ، بل إن المطر فى الشتاء ليحمل بين أطوائه الصحو المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيبه للجو نضرة المطر ، يقول :

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه   صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارة يُمْطِرُ

ويتسع به الخيال فإذا الندى الذى تترقرق حَبّاته على الأوراق والغصون كأنه طيب سقط من غدائر السحاب على لمم الثّرَى وجِبَاه ، يقول :

ونَدىً إذا ادَّهَنَتْ بهِ لِمَمُ الثَّرَى   خِلْتَ السَّحابَ أتاهُ وهْو مُعَذِّرُ

ويمضى فى حُلْمه ، فإذا هو يرى نفسه فى رياض الربيع وأضواء الشمس تخالط الورود والرياحين كأنه فى ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام تفد عليه من كل صوب[144] .

وإذا أخذنا ننظر فى معانى مديحه ، وجدناه يحاول دائماً أن يستنبط منها مبتكرات طريفة مستمداً من مناجم عقله الغنية وكنوز أخيلته الثرية التى تحفل دائماً بما يملأ النفس إعجاباً به وبشعره ، كقوله يصف جود أبى دُلَف :

تَكادُ مَغانِيهِ تَهِشُّ عِرَاصُها   فتركَبُ مِن شَوْقٍ إلى كلِّ رَاكِبِ[145] .

وقوله يصور جود المعتصم وكثرة بذله ونواله :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حتّى لَوَ أنَّهُ   ثَنَاها لقَبضٍ لم تُجِبْهُ أنامِلُهْ
ولَوْ لم يكُنْ فى كَفِّهِ غيرُ رُوحِهِ   لَجَادَ بها فَلْيَتّقِ اللهَ سَائِلُهْ[146]

وقد تحول بوصفه بسالة الأبطال الذين تغنى بمديحهم وانتصاراتهم إلى ملاحم كبرى جسّم فيها بطولتهم تجسيماً يدلع الحماسة فى قلب كل عربى ويضرمها إضراماً ، ومن ذلك تغنيه ببطولة محمد بن يوسف الثغرى الطائى وما أنزله من صواعق الموت على رءوس الخُرّمية أصحاب بابك ورءوس الروم ، وكأنه قيس يتغنى بليلاه ، ومن رائع ماله فيه قوله يصور هجومه من الجنوب

---

(144) انظر القصيدة فى الديوان ٢ : ١٩١ .
(145) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .
(146) المصدر نفسه ٣ : ٢٩ .

واقتحامه حصون العدو فى الشمال ، والثلوج تغطى الطرق والآفاق[١٤٧] وأمّ ملاحمه قصيدته فى عَمّورية التى مدح بها المعتصم مسجلا انتصاره العظيم على البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجاً لا حد له بهذا الفتح المبين[١٤٨] .

وإذا نظرنا فى مدائحه نراه يلائم دائماً بين مدحه وممدوحه ؛ فإذا مدح كاتباً شاعراً مثل الحسن بن وهب نوه بأدبه وبلاغته ودرر لفظه ومعانيه ، وكذلك الشأن فى مدحه لابن الزيات ، وكان هو الآخر كاتباً شاعراً ، فهو يصف قلمه فى قصيدة له يستهلها بقوله :

لَـكَ القَلَمُ الأَعْـلَى الـذى بِشَبَـاتِـه ... تُصابُ مِنَ الأَمْرِ الكُلَى والمَفَاصِلُ[١٤٩]

وقد استمد فى وصفه له من قانون الأضـداد مستنبطاً كثيـراً من المعانى اللطيفة الدقيقة ، ونحسُّ فى مديحه له وللحسن بن وهب ظاهرة نـادرة هى الصداقة التى تنعقد بين رجال الأدب والشعر والفن ، وقد عبّر عنهـا تعبيراً بديعاً فى قوله لصديقه على بن الجهم الشاعر المعروف :

إنْ يُكْـدِ مُـطَّرَفُ الإخـاءِ فـإنَّنـا ... نَغْـدُو ونَسْرى فى إخَـاءٍ تَـالِـدِ
أَوْ يَخْتَلِفْ مَـاءُ الـوِصـالِ فَمَـاؤُنَـا ... عَـذْبٌ تَحَدَّرَ من غَمـامٍ وَاحِـدِ
أَوْ يَفْتَـرِقْ نَـسَبٌ يُـؤَلِّفْ بَيْنَـنـا ... أَدَبٌ أَقَمْنَـاهُ مُقَامَ الـوالـدِ[١٥٠]

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسى لأنها رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجّل من الأحداث وصوّر من البطولات العـربية فحسب ؛ بل أيضا بما تمثّل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاتـه وما أضافه إليها من عناصر جديـدة استمدّهـا من بيئته الحضـارية ومن نفسيتـه وملكاته العقلية ، ودفعته دقته الذهنية إلى أن يلائم بين مدائحه وممدوحيه ، فلكل أوصافه التى تخصّه ، وهى أوصاف طلب فيها وفى كل مدائحه الفكر الدقيق والتعبير الرشيق[١٥١] .

---

(١٤٧) انظر القصيدة فى الديوان ١ : ١٧٣ وما بعدها .
(١٤٨) انظر القصيدة فى الديوان ١ : ٤٥ .
(١٤٩) ديوان أبى تمام ٣ : ١٢٢ وما بعدها .
(١٥٠) المصدر نفسه ١ : ٤٠٢ .
(١٥١) هبة الأيام ١٤١ .

الرثـــاء :

ومـراثى أبي تمام لا تقـل عن مدائحـه روعة ، وإذا كـان قد بلغ ذروة الإحسان فى أناشيد النصر وملاحمه فإنه بلغ أيضا هذه الـذروة فى مراثيـه . ويقول أحد النقاد المحدثين فى هذا الصدد : « كان البحترى موفقاً كل التوفيق حين قال عن أبي تمام إنه مدَّاحة نوَّاحة ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته . . ثم موته »(١٥٢) . وعلى كل فهو فى شعره يـرى أن الموت هـو الوجـه الآخر للحياة ، وهو فى الوقت نفسه مدرك للهول الـذى ينزلـه الموت بـالإنسان ، وبخاصة حين يخلف الموت بديلاً عنه ممثلا فى الحزن ، ويتجلى هذا فى رثائه المفجع لمحمد بن حميد الطوسى ، يقول فيه :

فَـتىً كلما فــاضـتْ عيــونُ قـبيـلةٍ ... دَماً ضحكتْ عنه الأَحاديث والذِّكْرُ
فتى مات بين الطَّعْنِ والضَّرْبِ ميتةً ... تقـوم مقام النصـر إن فاتـه النَّصْرُ
فـأثبت فى مُسْتَنْقَـعِ المــوتِ رِجْلَهُ ... وقال لها مِنْ تحت أَخْمَصِـك الحَشْرُ
تَـردَّى ثيابَ المـوتِ حُمْراً فـما دَجَى ... لها الليلُ إلا وهْى من سُنْدُس خُضْرُ
مضى طاهرَ الأثوابِ لم تَبْقَ رَوضةٌ ... غداةَ ثَوَى إلا اشتهتْ أنها قَبْرُ(١٥٣)

وما فى هذه القصيدة من زخرفة لم يفسدها ، لأن الحزن لا يكون عارياً تماماً .

ثم إن الزخرفة نفسها من صميم المعمار الحزين للقصيدة . ووقفته عند الموت لم تقف عند الرجال العظام فى عصره فقط ، وإنما تعدتهم إلى كل الذين مسّ موتهم قلبه ، فهو كما رثى المعتصم نراه يرثى ولدين صغيرين لعبد الله بن طاهر ، وهو يركز فى رثائه ، على « بغتة » الموت التى تفاجىء فتحرم الحياة مما كان متوقعاً :

إنَّ الفجيعـةَ بالـرِّيَـاضِ نَـوَاضِـراً ... لأجـلّ منهـا بسـالـرِّيَــاضِ ذَوَابِـلا
. . لَهْفِى عـلى تلك الشَّمائـل فيهما ... لـو أمهلتْ حتَّى تكُـونَ شَمَـائِـلا
لغَـدَا سُكُونهما ضُحىً ، وصباهمـا ... حُـلُماً ، وتلك الأريحـيَّـة نَـائِــلاً

---

(١٥٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبده بدوى ٦٨ .
(١٥٣) ديوان أبى تمام (طبعة بيروت) ٣٣٠ .

إنَّ الهـلالَ إذَا رأيـت نمُـوَّه   أيقنْت أنْ سيصيرَ بَدْراً كَامِلا(١٥٤)

وما أشد الحزن الذى أطلقه فى الشعر العربى بتلك القصيدة التى رثى فيها أخاً له رآه وهو يحتضر ، فهو فى تلك القصيدة يبكى حقاً ويصور بحذق تلك المأساة التى تنزل بالإنسان من وراء الموت ، يقول أبو تمام :

لله مـقلتـه والمَـوْتُ يَـكْسـرهـا   كـأنَّ أجْفَانَـهُ سكـرى من الـوَسْنِ
يـردُّ أكْفَانَـهُ كـرهـا . . وتعـطفهـا   يَـدُ المَنِيَّةِ عَـطْفَ الـرِّيـحِ للغُصْنِ
ياهَوْلُ ما أَبْصَرَتْ عَيْنِى وما سَمِعَتْ   أُذْنِى فـلاَ أَبْصَـرَتْ عَيْنِى ولاَ أُذْنِى
لم يَبْقَ من بَـدَنِى جُـزْءٌ علمت بـه   إلاَّ وقد حَلَّهُ جُزْءٌ من الحُزْنِ(١٥٥)

ثم إن شعره فى الحرب حديث متوتر عن الموت(١٥٦) وإنه ليبالغ فى وصف الدمار ، ويجيد فى الحديث عن القتلى بتشف إلى حد القول بأنه يظلم الحياة كما نعرف من قصائده الرومية ، وبخاصة قصيدة :

السَّيْفُ أَصْـدَقُ أَنْبَـاءً مِنَ الكُتُبِ   فى حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ(١٥٧)

ثم إنه كان يربط فى الغالب بين الموت والأطلال والفراق ربطاً محكماً ، ولا مناص من اعتبار حديث الشاعر عن الأطلال بديلا لمشكلة الموت التى تأخذ عليه نفسه ، وهو فى بعض شعره يذكر تلك الألفاظ المتداعية الحزينة كقوله :

وإذا فَقَـدْتَ أخـاً ولم تَفْقِـدْ لَـهُ   دَمْعـاً ولا صَبْـراً فلَسْتَ بفـاقـدِ
لا تَبْعَـدَنْ أَبَـداً ولا تَـبْـعُـدْ فَـما   أَخْلاقُكَ الخُضْرُ الرُّبَا بِأَبَاعِدِ(١٥٨)

وقد يبدأ مدحاً بذكر الموت ، كما فى مدحته لمحمد بن الهيثم التى أولها :

كانَتْ صُرُوفُ الـزَّمانِ مِنْ فَـرَقِكْ   واكْتَنَّ أَهْلُ الإعْدَامِ فى وَرَقِكْ(١٥٩)

---

(١٥٤) ديوان أبى تمام ٣ : ١٠٦ .
(١٥٥) المصدر نفسه ٣ : ٣٣٧ .
(١٥٦) انظر الديوان ٢ : ١٢٩ .
(١٥٧) المصدر نفسه ١ : ٤٠ ــ ٤٢ .
(١٥٨) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ ، ٤٠٢ .
(١٥٩) ديوان أبى تمام ٢ : ٤٠٤ .

وما أكثر ألفاظه التى تدور حول الموت والشحوب والمشيب والحزن والجرح والداء والعلة والندب والبكاء والنكبة والبلى . ومن كل هذا نعرف أن قصته مع الموت كانت دامية ، وأن الموت كان حوله وفى داخله ، وأن طيور الموت ـ على حد تعبيره ـ حين تجثم فى أوكارها تترك طير العقل « غير جثوم »[١٦٠] . ولأمر ما نراه كان يبدع فى تصوير القتلى فى المعارك وتصوير المآسى والنكبات التى كانت تخلفها هذه الحروب ، فحاسته الفنية كانت تتوهج وتتألق حين يكون الحديث من قريب أو بعيد عن الموت .

الغـــزل :

لم يعط أبو تمام الحب عناية كبيرة فى شعره ، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التى تقوم عليها الحياة ، وليس ـ كما عند بعض الشعراء ـ كل الحياة ، وإذا كان العصر الذى عاش فيه أبو تمام عصر تعقل وضبط للعواطف ، فإنه هو نفسه كان شخصية جادة لا يقبل تماماً على المرح ، ولا يلقى بنفسه إلقاء فى هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلته الحياة من صغره بمشكلاتها ، وجعلته يكدح كدحاً متواصلاً من أجل أن يتثقف ويعيش ويسطع ، وإذا كان الحديث عن الحب يعتبر دعوة للتماسك الاجتماعى والشوق إلى الاندماج مع الآخر ، فإن الملاحظ أن أبا تمام كان شاعراً رحالة لا يعرف الاستقرار إلا بمقدار[١٦١] .

وفى مطالع القصائد التى تكون ريانة بالحب عند الشعراء ، نجدها عنده بعيدة إلى حد ما عن هذا الجانب ، فهو قد يهجم على موضوعاته مباشرة كما فى قصيدته فى المعتصم التى استهلها بقوله :

السَّيْفُ أَصْـدَقُ أَنْبَـاءً مِنَ الكُتُبِ   فى حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ[١٦٢]

وكما فى قصيدته فى الحسن بن وهب :

لَمَكَـاسِـرُ الحَسَنِ بنِ وَهْبٍ أَطْيَبُ   وأَمَرُّ فى حَنَكِ الحَسُودِ وأَعْذَبُ[١٦٣]

---

(١٦٠) المصدر نفسه ٢ : ٢٦٦ .
(١٦١) انظر : أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبده بدوى ٧٥ .
(١٦٢) ديوان أبى تمام ١ : ٤٠ ـ ٤٢ .
(١٦٣) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

وكما فى قصيدته فى أبى سعيد الثغرى :

إنّ أتتْنى مِنْ لَـدُنْـكَ صَحِيفَـةٌ   غَلَبَتْ هُمُومُ الصَّدْرِ وهْىَ غَوَالِبُ(١٦٤)

بل قد يظهر عدم الاهتمام بالحب كقوله فى أبى سعيد محمد بن يوسف :

فـلاَ شَـنَبـاً يَهْـوَى ولاَ فَـلَجَـا   ولاَ احـوِرَاراً يُـرَاعِيـهِ ولاَ دَعَجَـا
كُفِّى فقَـدْ فـرَّجَتْ عنْـهُ عَـزِيمَتُـهُ   ذَاكِ الوُلُوعَ وذَاكَ الشَّوْقَ فانْفَرَجَا(١٦٥)

وقد يتكلم عن جنس المرأة أساساً ، لا عن امرأة بعينها كقوله :

لآلِئٌ كـالنُّجُومِ الـزُّهْرِ قـد لَبِسَتْ   أَبْشَارُهَا صَدَفَ الإحصان لا الصَّدفَا(١٦٦)

كما نراه يتحدث عن « زيانب » وعن « عواتك » لا عن زينب أو عاتكة ، فهو أساساً يهتم بقضية الأنثى(١٦٧) المجردة ، لا أنثى بعينها ، فإذا وقف عند واحدة بعينها فهى فى الغالب رمز لجنس المرأة . فأبو تمام عاجز عن السباحة فى هذا البحر الجميل ، وبخاصة حين يجب على الشاعر أن يبكى ويتهالك ويذوب ، فدموع الشاعر قليلة فى هذا المجال ، ثم إنه بالإضافة إلى الدوافع التى ذكرتها أخذ نفسه بالجد والحزم والوقار ، يقول الشاعر :

لا أُفْقِرُ الطَّرَبَ القِلاصَ ولا أَرَى   مَـعْ زِيـرِ نشْـوانٍ أَشُـدُّ قُتُـودِى
شَوْقٌ ضَرَحْتُ قَـذَاتَه عن مَشْـرَبِى   وَهوىً أَطَرْتُ لحَاءَهُ عَنْ عُودِى(١٦٨)

يعنى إنه لا يعمل إبله فى الطرب ولا يصاحب من يغازل النساء .

ويمكن القول بأنه روَّض مشاعره وعقَّل أحاسيسه ، فهو رجل لإلحاح عقله عليه يحس بموضوعية الحب ، وأنه ليس لهفة عارمة وحنيناً جارفاً ، فالحب عنده « طباق » وعلى حد تعبيره « نعيم وبؤس » وكقوله :

---

(١٦٤) ديوان أبى تمام ١ : ١٧٤ .
(١٦٥) المصدر نفسه ١ : ٣٢٩ .
(١٦٦) المصدر نفسه ٢ : ٣٦٠ .
(١٦٧) تأمل ديوانه ٢ : ٤٥٧ ، ٣ : ٧ .
(١٦٨) المصدر نفسه ١ : ٣٨٨ .

نَـظَرَتْ فـالْتَفَتُّ مِنْهـا إلى أَحْـ ـلى سَـوَادٍ رَأَيْـتُـه فى بَـيَـاضِ
يَـوْمَ وَلَّتْ مَـرِيضَـةَ اللَّحْظِ والْجَفْـ ـنِ ولَيْسَتْ دُمُوعُها بِمِرَاضِ (١٦٩)

ومع أن سيرته تقول إنه قد عرف الحب فى عصره ، وإنه تدله فى حب مغنية فارسية ، إلا أن الملاحظ أن هذا الحب لم يضرب عميقاً فى نفسه ، ولم يجعله ينتفض به شعراً ويتنهد به قصائد ، والمعروف أن حبه للفارسية كان فتنة منه لصوتها ، ثم إنه لم يكرر فى رحلاته المتعددة هذا الحب ولم ينصب من أجله الشباك محافظة منه على سمعته ووقاره .

وصف الطبيعة :

الطبيعة الحية والصامتة تشغل مساة كبيرة من شعر أبى تمام ، بل إنها من أدواته الفنية التى يرسم بها الإنسان والحياة ، فالطبيعة التى رآها أبو تمام وعاشها متنوعة وغزيرة فقد كان فيها الجمال والجلال والعدم والوجود ، ولقد عاشت فى نفسه بصفة خاصة طبيعة بلاد الشام التى عرفت طفولته ، ولقد كان من الذين أكدوا أن الحنين يكون دائماً لأول منزل ، وبالاضافة إلى هذا فقد كانت عناصر الطبيعة القديمة تعيش فى داخله كالبكاء على الأطلال وكركوب المطايا ، ولكنها فى الغالب تحولت فى شعره إلى رموز للجمود والحركة والعدم والوجود ، كما أنه أضاف إلى الطبيعة لمسات لم تكن موجودة من قبل ؛ فقد جعلها تفكر وتعيش وتموت ، وفى كثير من الأحيان مزجها بالإنسان مزجاً ذكياً بحيث أصبحت معادلا للإنسان وصراعاته ، وفى ضوء هذا لم يقف فيها عند المبهر والملون والمزخرف والمسقسق ، وإنما وقف عند الربيع والصيف والبستان والصحراء والأخضر واليابس والمطر والجفاف .

فهو قد يبدأ قصائده المادحة ـــ على غير العادة بها ـــ على نحو ما عرفنا من تعرضه الزاهر للربيع فى قصيدته التى أولها :

رقَّتْ حَـوَاشِى الدَّهْـرِ فَهْىَ تَمَرْمَـرُ وغَـدَا الثَّرَى فى حَلْيِـهِ يتكسَّـرُ (١٧٠)

---

(١٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٩ .
(١٧٠) ديوان أبى تمام ٢ : ١٩١ .

وعلى النمط نفسه نراه فى مدحته لمحمد بن الهيثم بن شبانة ، يقف طويلا عند « غيمة » ثم يتنقل برهافة من كرم السحاب إلى كرم الممدوح ، فكأنه يفرع على نغمة أصلية هى نغمة السخاء فى الطبيعة فى الأساس ، يقول أبو تمام :

دِيَمَةٌ سَمْحَةُ القِيَادِ سَكُوبُ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى المَكْرُوبُ
لَوْ سَعَت بُقْعَةٌ لإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا المَكَانُ الجَدِيبُ
فَهِى مَاءٌ يَجْرِى وَمَاءٌ يَلِيهِ وَغَزَالٍ تُنْشَى وأُخرى تَذُوبُ
كشفَ الرَّوضُ رأسَه واسْتَسَرَّ المَحْلُ منها كما اسْتَسَرَّ المُرِيبُ
فإذا « الرَّىُّ » بعْدَ مَحْلٍ « وجرْجا نُ » لَدَيْها « يَبْرينُ » أو « مَلْحُوبُ »(١٧١)

يقول : الجدب أصاب الرى وجرجان ، ثم جاءهما المطر فأخصبتا ، فكأنهما يبرين ، أو ملحوب ، وهما موضعان من أرض العرب .

ويمكن أن نرى هذا فى مدحته لأحمد بن دؤاد التى أولها :

سَقَى عَهْدَ الحِمَى سَبَلُ العِهَادِ وَرَوَّضَ حَاضِرٌ مِنْهُ وبَادِ(١٧٢)

والملاحظ ــ مما تقدم ــ أن الطبيعة عنده فى حالة حركة ونمو ؛ فالثرى مكروب ، والماء يجرى ، والروض يكشف رأسه . . الخ ، كما أنها فى حالة إنسانية ، فالإنسان يهدر فى عروقها ويحل فى اخضرارها ويتماوج فى كل ما تعطى ، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشتقاتها تعادل عنده الخصب والنماء والاستمرار فى الحياة ، وكثيراً ما يصرح أن الصلة بين أجزاء الطبيعة هى تلك الصلة التى تكون بين الذكورة والأنوثة والتى تكون ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة .

وهو ليس مجرد وصاف للطبيعة ومحاك لها ؛ ذلك لأنه يجعلها جزءاً من لوحة كبيرة ، ومن خلال هذا الجزء يستنبط الحكمة ويرمز إلى قضايا الحياة الكبيرة ، ويطرح عليها المشكلات الإنسانية وهمومه الشخصية . ومن هنا فهو لا يحاكى الطبيعة ، وإنما يخلق منها مثلما تخلق ، فهو ــ على كل ــ فى حالة وصف

---

(١٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٩١ ، ٢٩٢ .
(١٧٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦٩ . وسبل العهاد : مطر من أمطار الربيع يجىء بعضها فى إثر بعض .

الطبيعة وحالة خلقها ، يقدم لنا شعراً تشكيلياً يكاد يتقرى ، ويساعده على ذلك حسّه المرهف بالألوان والأضواء والخطوط ، فهو لا يقدم مثلا الألـوان المفـردة كالأبيض والأسـود ، وإنما يقـدم كذلـك الألوانَ المـركبة والمتـدرجة « مصفرَّة محمرَّة » و « ساطع فى حمرة » و « أسمر محمرّ العوالى » ، وهـو فى الوقت نفسه يوائم بين اللون والشكل ، ولنتأمل قوله :

مِنْ كـلِّ زَاهـرَةٍ تَـرقْـرقُ بـالنَّدىٰ — فـكـأنَّها عَـيْنٌ عـلَيْـهِ تَحَـدَّرُ
حتّى غَـدَتْ وهَـدَاتُهـا ونجـادُهـا — فِئتَيـنِ فى خِلعِ الـرَّبيـعِ تَبَخْـتَرُ
مُـصْـفَـرَّةٌ مُحْـمـرَّةٌ .. فـكـأنَّها — عُصَبٌ تَيَمَّنُ فى الـوَغـا وتَمَضَّـرُ
مِنْ فَـاقِـعٍ غَضِّ النَّبـاتِ كـأنَّـهُ — دُرٌ يُـشَقَّـقُ قَبْـلُ ثُـم يـزَعْـفَـرُ
أو سَـاطِـعٍ فى حُمْـرةٍ فكـأنَّمـا — يَـدْنـو إليْـه مِنَ الهـوَاءِ معُصْفَـرُ
صُنـعُ الـذى لَـوْلا بَـدائِـعُ لُـطْفِـهِ — ما عادَ أصْفَرَ بَعْدَ إذْ هُوَ أخْضَرُ(١٧٣)

وقد يقف عند الألوان الساخنة الصريحة كقوله « من فاقع وناصع وقان » وكل هذا يولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبة ، خاصة أن الألوان لا تمثل حالة الثبوت ، وإنما تعطى حركة وتموجاً ، وأنها فى الغالب لا توضع إلا على جوانب من الطبيعة لا يختلف الناس على جمالها .

وهو يحاول الـوصول إلى تجـاويف النفس من خلال التجـول فى تجاويف الطبيعة ، وبخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيدها ثـراء وحيويـة ، فالـرعد خطيب والأرض شابة فى الربيع وشيخة فى الشتاء . وهو شديد الحساسية لكل ما يجرى فى الطبيعة وبخاصة عنصـر الزمن ، وفى مقـدمة أدواتـه ــ فى هذا المجال ــ الإجادة فى استخدام الألوان والظلال والأضواء على نحو ما ذكرت ، ولإيمانه بعنصر الحركة والتغيير ، يلعب الزمن فى قصائده دوراً رئيسياً ، فهو مثلا فى قصيدته « رقت حواشى الدهر . . . الخ » يتحدث عن عـالم مائـج بالحركة ، بحيث يمكن القول بأن الزمن هو البطل الرئيسى فى هذه القصيدة ، فهو يتكلم عن « حواشى الدهر » فى حالة التمـوج ، وعن النبات فى حـالة التكسـر لرطـوبته ، ثم يتكلم عن « مقـدمـة الصيف » ، وعن يـد الشتـاء

(١٧٣) ديوان أبى تمام ٢ : ١٩٥ ، ١٩٦ .

الجديدة ، لأن فيه نديت الأرض والحبوب حتى نبتت ، ثم استخدم الفعل المضارع للمطر وهو يذوب ، وللصحو وهو يكاد من الغضارة يمطر ، ثم يستخدم الظرف « إذا » ، ثم يذكر تسع عشرة حجة(١٧٤) ثم يقول :

مـا كـانَتِ الأيّـامُ تُسْلَبُ بَهجـةً   لو أنَّ حُسْنَ الرَّوضِ كان يُعمَّرُ(١٧٥)
أوَلاَ تـرى الأَشْيَـاءَ إنْ هيَ غُيِّـرتْ   سَمُجَتْ وحُسْنُ الأرضِ حينَ تُغَيَّرُ(١٧٦)

ويستمر الحديث عن الزمن فى القصيدة مستفيداً من عبقرية اللغة العربية فى هذا المجال . وهو بالإضافة إلى ما سبق لا يقف عند الجانب الوديع السّاكن من الطبيعة ــ على عادة الشعر العربى ــ وإنما نراه عبّر عن حالات القسوة والعنف فى الطبيعة ، متكئاً فى ذلك على أدوات كثيرة فى مقدمتها الإحساس بالزمن . ومن هنا يتأكد أنه ــ وابن الرومى ــ عمل كثيراً على ترقية النظرة الحديثة إلى الطبيعة والتى تحمل فى الوقت نفسه شبهاً من آثار الكتّاب اليونان المتأخرين ،(١٧٧) ومن غير الطبيعى القول بأن وراء هذه النظرة إلى الطبيعة أصله الرومى الذى ثبت فساده ، فالأمر كان أمر حضارة جديدة مركبة قد تشكلت ، لا أمر اتصال بعرق(١٧٨) .

---

(١٧٤) إشارة إلى سنة ٢١٩ هـ والأجود أنها إشارة إلى سنه هو فى هذا الوقت .
(١٧٥) المعنى : لو دام حسن الروض لدامت بهجة الأيام وحسنها .
(١٧٦) انظر القصيدة فى الديوان ٢ : ١٩٤ .
(١٧٧) دراسات فى الأدب العربى ، جوستاف فون جرنباوم ، بإشراف د . محمد يوسف نجم ١٥٠ .
(١٧٨) انظر : مقدمة نقد النثر لقدامة ، وتاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٢ : ٧٢ .

الفصل الرابع

البحترى

مولده ونشأته :

يؤخذ من دراسة المصادر التاريخية أن البحترى ولد سنة ٢٠٤ هـ في مَنْبج بجوار حلب ، وعلى رأى أحدهم فى قرية قريبة منها تدعى زَرْدفنة ، وهناك نشأ وقال الشعر[١] وتقع حياته الشعرية فى ثلاثة أطوار :

الأول : طور نشأته الأدبية ومعظمه كان فى منبج ، على أنه زار بعض المدن السورية كحلب وحمص والمعرّة ، وفى حمص — على ما يقال — لقى أبا تمام وأخذ عنه .

الثانى : طور العراق ، وهو طور شهرته ، وفيه اتصل بالخلفاء وكبار رجال الخلافة فمدحهم ونال جوائزهم ، وهذا الطور عهدان : عهد المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ثم عهد من تبعه من الخلفاء ، وبين العهدين فترة أقام فيها فى منبج .

---

(١) انظر فى البحترى وشعره : الأغانى (طبعة ساسى) ١٨ : ١٦٧ ، والموشح للمرزبانى ، والموازنة بين الطائيين للآمدى ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٣٩٤ ، ٤٥٨ ، والشريشى على مقامات الحريرى ١ : ٤٠ ، وعبث الوليد لأبى العلاء ، وأخبار البحترى للصولى (طبع المجمع العلمى العربى بدمشق) ، وتاريخ بغداد ١٣ : ٤٤٦ ، ومعجم الأدباء لياقوت ١٩ : ٢٤٨ ، ومرآة الجنان لليافعى ٢ : ٢٠٢ ، وشذرات الذهب لابن العماد ٣ : ١٨٦ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٩ ، وحياة البحترى وفنه للدكتور أحمد أحمد بدوى ، والفن ومذاهبه فى الشعر العربى والعصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف (طبع دار المعارف) ، وأمراء الشعر العربى فى العصر العباسى للدكتور أنيس المقدسى .

الثالث : طور الرجوع إلى الوطن والإقامة فيه ؛ فالبحترى نشأ فى جوار حلب ، حتى إذا أدرك وحذق صناعة الشعر قصد العراق واتصل ببلاط المتوكل ولازمه . ولما حدثت الفتنة التى قتل فيها المتوكل ووزيره الفتح وذلك عام ٢٤٧هـ كره البقاء فعاد إلى وطنه ، ولكنه — على ما يظهر — لم يقم هناك طويلا ، فعاد إلى العراق وإلى سالف عهده من مدح الخلفاء والأمراء هناك — ولا سيما المعتز — وبقى إلى آخر حكم المعتمد ، ثم رجع إلى سوريا واستقر فى منبج حيث أدركته الوفاة وهو يناهز الثمانين .

معالم الحداثة فى شعر البحترى :

قال البحترى : « كان أبو تمام أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ، وهذا القول أعتقد أنه كان السبب فى اتخاذه ممثلا لعمود الشعر أو لمذهب فى الشعر يقابل مذهب أبى تمام ، وقد حدد البحترى مذهبه فى الشعر حين قال :

كَلَّفْتُمُونَا حُدودَ مَنْطِقِكمْ ... فى الشِّعرِ يُلْغَى عن صِدْقِهِ كَذِبُهْ
ولم يكُنْ ذو القُروحِ يَلْهَجُ بالـ ... ـمَنْطِقِ ما نوعُهُ وما سببُهْ ؟
والشِّعرُ لَمْحٌ تَكفِى إشارتُهُ ... وليس بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ[2]

والبحترى — فيما أعتقد — يدلى برأيه فى القضية التى شغلت النقاد فى هذه الفترة وهى قضية اللفظ والمعنى ، وهو — فيما أرى أيضا — يرى جمال الشعر فى الصورة ، وليس فيما يتضمنه من المعانى والأفكار ، ورأيه يتفق مع ما ذهب إليه الجاحظ وطائفة من نقاد العرب . وليس معنى ذلك أن البحترى كان يهمل جانب المعنى أو يتجاهله ، ولكن جمال المعنى يتطلب عنده جمال اللفظ ، وذلك ما نجده فى قوله :

واللَّفظُ حَلْىُ المعْنَى ، وليس يُريـ ... ـك الصُّفْرُ حُسناً يُريكَهُ ذَهَبُهْ

« فالمعانى عند البحترى أرواح تتحرك وتتنفس ، وهو يخلق لها الجو الملائم يمازج فيه بين الألوان ، ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحد »[3] .

---

(٢) ديوان البحترى ١ : ٢٠٩ .
(٣) المصدر نفسه ١ : ١٠ ، ١١ .

وإذا استعرضنا آراء النقاد القدامى حول البحترى ، وجدنا طائفة منهم تتعصب لأبى تمام ، ومن ثم كان البحترى ــ عندها ــ آخذاً من شاعرها ، سائراً على طريقته ، وهو لم يعرف الشعر إلا منه ، ولا أكل الخبز إلا به ، وقد عبَّر البحترى عن ذلك بنفسه . أما الطائفة الثانية فكانت تتعصب للبحترى ، وهى لذلك تراه من المبدعين الذين تفرّدوا بطريقتهم ، وهى تبرئه من تهمة الأخذ ، وتنسب له الفضل فى جانب الصياغة ، وتبتعد به عن التعقيد الذى أخذ أبو تمام نفسه به . ووجد بين هذه وتلك طائفة حاولت الإنصاف ، فذكرت لكل منهما إحسانه وإساءته ، وكان على رأس هذه الطائفة الآمدى فى كتابه (الموازنة) ، وقد ذكر عدة من المعانى التى أخذها البحترى من أبى تمام ، وحمل عليه بسببها ، كما أنه لم يقطع برأى حولها وحول أيهما أشعر ، وترك لكل طائفة ما يتفق وميلها وما تتطلبه فى الفن الشعرى .

ولابد لى وأنا أتصدى لهذين الشاعرين من الوقوف عند حديث الآمدى عنهما ؛ فهو وإن خصص كتابه للموازنة بينهما ، قد ترك الحكم للقارىء ، يحتكم فيه إلى ذوقه ، وما يميل إليه طبعه ، كما نجده يستعرض آراء أنصار كل من الشاعرين ، والحجج التى استندوا إليها ، والأسباب التى جعلتهم يفضلون شاعرهم على الشاعر الآخر . أما رأى الناقد نفسه فهو عدم التسوية بينهما ، وهما عنده ليسا طبقة واحدة ، كما أنهما مختلفان « لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، ولهذا فهو أحق أن يقاس بأشجع السلمى ، ومنصور النمرى ، وأبى يعقوب الخزيمى ، وأمثالهم من المطبوعين »[٤] . ولما كان البحترى عنده على هذا النحو كان الذين ارتضوا مذهبه هم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وقد أرجعوا هذا التفضيل إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعنى[٥]

وعبارة الآمدى ــ فى ظنى ــ إن صدقت فى بعض الأحكام التى جاءت فيها ، لا تصدق فى كلها ، فهل كان البحترى على مذهب الأوائل ؟ وهل كان

(٤) الموازنة ٥ ، ٦ .

(٥) المكان نفسه .

ملتزماً مبادىء عمود الشعر ؟ وهل يخلو شعر البحترى من الصنعة بالمفهوم الذى نرتضيه وهو التجويد الفنى ؟ ومن جهة أخرى أليس فى قول الآمدى تعميم حين يقول بأن الذين ارتضوا مذهب البحترى هم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ؟

إننى أبادر إلى القول بأن البحترى لم يكن على مذهب الأوائل ، وأن الذين ذهبوا هذا المذهب ، قد نظروا إلى جانب واحد فى الفن الشعرى ، وهو جانب المحسنات التى أخذ بها أبو تمام ، والإغراق فى الاستعارة ، وأغفلوا الجوانب الأخرى التى تحفل بها الصناعة الفنية . لقد نظروا فى شعر أبى تمام ، فوجدوا الشاعر يميل إلى التدقيق فى المعنى والعمق فيه ، مما يجعل استنباطه والوقوف عليه ليس بالسهل الميسور ، كما وجدوه يكثر من الطباق والجناس ، وليس الأمر على هذا النحو فى شعر البحترى ، ومن هنا حكموا على أبى تمام بالتكلف وعلى البحترى بالطبع المواتى .

وليست الصناعة الفنية — فيما أرى — وقفاً على هذه الأمور ، وإن كان شعر البحترى لم يخل منها خلواً تاماً ، بل أجد فى شعره ما يكاد يلتزم فيه الطباق والجناس ، وهذا يدفعنى إلى الزعم بأن البحترى كان من المجودين ، وهو لم يلتزم مذهب الأوائل كما يقول بذلك الآمدى ومن نهج نهجه من النقاد القدامى ، ويؤيد هذا الزعم ما ذهب إليه بعض النقاد القدامى والمحدثين ؛ فمن القدماء ابن رشيق القيروانى ، فهو فى معرض حديثه عن الصنعة وما يرتضى منها يوازن بين الشاعرين فى الأخذ بها ، فالصنعة إذا جاءت فى بيت أو بيتين ملحت عنده ، لأنها حينئذ تدل على جودة شعر الرجل ، وصدق حسّه ، وصفاء خاطره ، أما إذا كثرت فإنها تصبح من العيوب ، إذ هى تشير إلى التكلف « وليس يتجه البتة أن يأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها »[(٦)] . إن الشاعرين يولعان بالصنعة ويطلبانها ، والخلاف بينهما خلاف فى الدرجة ، فبينما يذهب حبيب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرهاً ، ويأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة ، يسلك البحترى دماثة

---

(٦) العمدة ١ : ١٣٠ .

وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المآخذ بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ، ولهذا يعده أملح صنعة ، وأحسن مذهباً فى الكلام(٧) .

ويتهم الدكتور شوقى ضيف الآمدى بالإسراف حين أصدر حكمه على البحترى ، وزعم أنه على مذهب الأوائل ، وأنه ما فارق عمود الشعر المعروف ؛ ذلك لأن الشاعر اتصل بالحاضرة ، وغيّر كنيته ، فبعد أن كان يكنى أبا عبادة ، تكنى أبا الحسن ، ليزيل العنجهية الأعرابية ، ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة(٨) ، ثم اتصل بأبى تمام وتعلم منه ، وربما كان يحاول الوقوف على مذاهب الحاضرة فى حرفة الشعر ويحاكى نماذجها ، وقد حاول البحترى أن يخرج نماذج تناسب الذوق الحضرى ، وتتفق فى سوقه ، وتتصف بصفة الجمال فيه . ونحن نجد عبارات للنقاد تبين أن البحترى من أصحاب هذا المذهب الذى يهتم بالمحسنات البديعية ، بما تعطيه من قيم صوتية تضفى على الألفاظ تلك الموسيقى المعجبة التى تنهض فى العصر العباسى(٩) .

ويبين الدكتور عبد القادر القط أن الجدل الطويل الذى حدث حول مذهب أبى تمام لم يكن الغرض منه الحكم على شعره بالجودة أو الرداءة فحسب ، بل امتد ليشمل المذهب الجديد كله ، فهم قد وازنوا بينه وبين شاعر آخر هو أبو عبادة البحترى « وكان الهدف من هذه الموازنة الحكم على هذا المذهب الجديد . ومن الغريب أن الخصومة بين القديم والحديث ، قد اتخذ النقاد ممثلا للقديم فيها البحترى ، الذى رأوا فيه ممثلا لعمود الشعر ، حيث التزم به — من وجهة نظرهم — ولم يفارقه إلى غيره . ولكنا نرى البحترى مجدداً ، وهو يمثل كل ما طرأ على الشعر العربى عامة من التطور حتى العصر العباسى ، ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبى تمام إلا خلافاً فى الدرجة لا فى الكيف ، وما كان لشاعر كبير كالبحترى تقلد زعامة الشعر طول حياته أن ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل ما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التى بلغها حينذاك »(١٠) .

---

(٧) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .
(٨) الموازنة ٢٥ ، ٢٦ .
(٩) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٩٢ .
(١٠) إلى طه حسين فى عيد ميلاده ، د. عبد القادر القط ٤١٩ .

وقد استدل الناقد على أخذ البحترى بالصنعة بما جاء عن النقاد حول تلمذة البحترى لأبى تمام ، وما جاء بين شعريهما من تشابه لا يخفى على من يقرأ هذا الشعر . وقد بيّن الآمدى ذلك على الرغم من أنه من النقاد الذين يميلون إلى البحترى ، وقد حمل عليه حملة شديدة لأنه أخذ الكثير من معانى أبى تمام ، وقد عدّ الآمدى من أكبر مساوىء البحترى تعمده ديوان أبى تمام وأخذه منه بكثرة[11] . وأنصار البحترى أنفسهم لم يستطيعوا إنكار ما أفاده الشاعر من أبى تمام ، وإن حاولوا الاعتذار عنه ، وأرجعوا أخذه إلى التأثر تارة ، وإلى توارد الخواطر تارة أخرى ، لقرب ما بين الشاعرين فى المكان ، وما يقرع سمع الشاعر من شعر الآخر . ويمضى الناقد فى بيان الخطأ الذى يقع فيه النقاد حين يجعلون مذهب البحترى فى الشعر مقابلا لمذهب أبى تمام ؛ إذ إن أنصار البحترى قد اعترفوا بما فى شعره من ألوان البديع ، وحاولوا أن يسلبوا أبا تمام ما ادعاه أنصاره من أنه مخترع لهذا المذهب ، فكيف يستقيم الادعاء بأن البحترى على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . إن شعر البحترى — كما يذهب الدكتور عبد القادر القط — ليس نقيضاً لشعر أبى تمام ، كما يمكن أن يفهم من الخصومة التى دارت حولهما ، وكل ما فى الأمر أن البحترى كان معتدلا نسبياً فى الاتجاه الحديث ، وقد التقط ذلك أنصاره « فتشبثوا به ، واتخذوه رمزاً لعمود الشعر فى محاولة يائسة للوقوف أمام التيار الجديد الذى كان قد بلغ أوج تطوره عند أبى تمام »[12] .

ويسوق الآمدى المحاورة التى دارت بين أنصار الشاعرين فيقول : « قال صاحب أبى تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولا وإماماً متبوعاً ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبى تمام ، وطريقة أبى تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى . قال صاحب البحترى : ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ماوصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مخترع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه

---

(١١) الموازنة ٢٩٢ .

(١٢) إلى طه حسين فى عيد ميلاده ص ٤١٩ .

الأنواع التى وقع عليها اسم البديع وهى الاستعارة والطباق والتجنيس ، منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر منها فى شعره »(١٣) .

ومن الثابت أن البحترى كان يتشبه بأبى تمام سواء فى المذهب الشعرى أو فى الأمور الأخرى ، ويثبت هذه الحقيقة غير واحد من النقاد ، ومما جاء فى ذلك قول أحد القدماء : « وكان البحترى يتشبه بأبى تمام فى شعره ، ويحذو حذو مذهبه ، وينحو نحوه فى البدائع التى كان أبو تمام يستعملها ، ويراه صاحباً وإماماً ، ويقدمه على نفسه ، ويقول فى الفرق بينه وبينه قول منصف : إن جيد أبى تمام خير من جيدى ، ووسطه ورديئه خير من وسط أبى تمام ورديئه »(١٤) . ويقول الباقلانى : « إن البحترى يغير على أبى تمام إغارة ، ويأخذ منه صريحاً وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ، ويألف اتباعه ، كما لا يألف سواه »(١٥) . ويقول أحد النقاد المحدثين : إن تبعية البحترى لأبى تمام قد جعلت شعر أحدهما يلتبس بالآخر ، حين كان أبو تمام يتسهل ويقلل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب فى الألفاظ ، وهنا يتفق له مثل بهجة البحترى(١٦) .

ولست بصدد الحكم على ما أخذه البحترى من أبى تمام ، إذ بالغ النقاد فى اتهام الشعراء بالأخذ والسرقة لأقل المشابهات ، وذهبوا فى محاولاتهم لإثبات أصالة الشعراء وابتداعهم إلى حد التعسف فى الحكم . كما أننى لست بصدد إثبات أول من اخترع هذا المذهب الجديد وصار فيه إماماً ، وما يهمنى الآن هو إثبات ما أخذ البحترى نفسه به من الصنعة ، ومجاراته للتيار العام فى التجديد .

والحق أن البحترى لم يكن كلفاً بالبديع على النحو الذى كان عليه أبو تمام ، وربما حاول البحترى أن ينهج نهج أستاذه ، ولكنه أخفق فى ذلك ، ولم يساعده طبعه عليه ، كما لم تنهض به ثقافته فى بلوغ ما بلغ أبو تمام . ومن الثابت أنه كان معجباً بطريقة أبى تمام ، وهو يعترف بتعلم بعض الفنون منه ، وينقل الصولى عنه قوله : « أنشدنى أبو تمام يوماً لنفسه :

---

(١٣) الموازنة ١٤ .

(١٤) معاهد التنصيص ١ : ٨١ .

(١٥) إعجاز القرآن ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) تاريخ الشعر العربى إلى نهاية القرن الثالث للدكتور البهبيتى ٥٠٤ .

وسابحٍ هَطِل التعداءِ هتّانِ   على الجراءِ أمينٍ غير خوّانِ
أظمَى الفُصوص ، ولم تظمأْ قوائمه   فخلْ عينيك فى ظمآنَ ريّانِ
فلو تراه مُشيحاً والحصى رَمِضٌ   بين السنابك من مَثْنى وَوُحدانِ
أيقنتَ - إنْ لم تَثَبَّتْ - أنَّ حافره   من صخر تَدْمُرَ أوْمِن وَجهِ عُثْمانِ

ثم قال لى : ماهذا الشعر ؟ قلت : لا أدرى ، قال : هذا المستطرد أو قال الاستطراد ، قلتُ : وما معنى ذلك ؟ قال : يُرى أنه يريد وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ، قال الصولى : فاحتذى البحترىُّ هذا فى قوله :

ما إنْ يَعَافُ قَذىً ولو أوْرَدْتَهُ   يَوْماً خَلائقَ حَمْدَوَيْهِ الأَحْوَلِ

وقد قيل للبحترى : إنك اتبعت قول أبى تمام ، وقد عيب ذلك عليك ، فقال : ألامُ على تبعى لأبى تمام ! ما عملت بيتاً قطّ حتى أخطِرَ ببالى شعره . كما يعترف البحترى بأنه تابعٌ له ، لائذٌ به ، آخذٌ منه »(١٧) .

وعلى ما فى رواية الصولى من مبالغة ، دفعه إليها تعصبه لأبى تمام ، فما أحسب البحترى يستحضر شعر أبى تمام كلما أراد أن ينشد بيتاً ، فإننى أزعم بأن البحترى ليس على مذهب الأوائل ، وأنه يختلف عن أسلافه الأقربين ، وأنه أغرم ببعض ألوان البديع - بمعناه الاصطلاحى - وعلى الأخص : الجناس والطباق وما يضرب إليهما ، وأنه طلبهما وجعلهما من أصول صناعته ، وقد بين الباقلانى شغفه بالطباق(١٨) ، ويظهر ذلك فى المقطوعة التى يقول فيها :

مِنّىَ وَصْلٌ ومِنْكَ هَجْرُ   وَفِىَّ ذُلٌّ وفيك كِبْرُ
وماسَوَاءٌ إذا التَقَيْنَا   سَهْلٌ عَلى خِلَّةٍ وَوَعْرُ
إنّى وإنْ لم أَبُحْ بوَجْدِى   أُسِرُّ فيك الذى أُسِرُّ
يا ظالماً لى بغَيْرِ جُرْمٍ   إلَيْكَ مِنْ ظُلْمِكَ المَفَرُّ

---

(١٧) أخبار البحترى ٥٩ ، ٦٠ .
(١٨) إعجاز القرآن ٥٣ .

قـد كنتُ حُـرّاً وأنْـتَ عَـبْـدٌ فَـصِـرْتُ عَـبْـداً وأنْـتَ حُـرٌّ
أنْتَ نَـعِـيـمـى وأنْتَ بُـؤْسِى وقـد يَـسُـوءُ الَّـذى يَـسُـرُّ
تَـذْكُـرُ كَـمْ لَـيْـلَةٍ لَهَـوْنَـا فى ظِـلِّـهـا والـزمـانُ نَـضْـرُ
غـابَ دُجـاهـا وأىُّ لَـيْـلٍ يَـدْجُـو عَلَيْنَـا وأنْـتَ بَـدْرُ[19]

فالطباق واضح فى الأبيات ، ولا يكاد يخلو بيت منه ، حقيقة كانت صنعة البحترى حلوة ، وليس فيها اقتسار أو تعسف ،[20] ولكن هذا لا يمنع من أنه أكثر من هذا اللون . وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه قدامى النقاد من الحكم على الشعر الذى تكثر فيه الألوان البديعية ، بعدم الطبيعيـة ، وأنه متكلف ، وذلك ـ فى نظرهم ـ من العيـوب التى توجـه للشاعـر ، وتنزل مرتبته ، وتقدح فى فنه ، وكان أولى بهم أن ينظروا إلى إحسـان الشاعـر فى استخدام هذه الألوان أو إخفاقه فيها . ومن الغريب أن نجد ناقداً من بينهم يحكم بتفضيل الشعر المصنوع إذا وقع موقعه ، وجـاء فى محله ، وهو عنـده أفضل من الشعر الذى لا صنعة فيه ، لكنه لا يلبث أن يسحب هذا الحكم ، ويتهم المكثر من الشعراء فى الصنعة بالتكلف ، وذلك حين يقول : «ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً فى غاية الجودة ، ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنـوع أفضلهما »[21] .

وليس غريباً أن يهتم البحترى إذن بالجناس والطباق من بين الألـوان البديعية على وجه الخصوص ، بل الغريب ألا يهتم بهما ، ذلك لأن جمال شعر البحترى يظهر أكثر ما يظهر فى موسيقاه ، وهذان اللونان لهما أثر كبير فى تقوية الموسيقى . ولنعد مرة أخرى إلى شعر البحترى نلتمس فيه الدليل على صدق ما زعمته من أخذه بالصنعة الفنية المحكمة ، يقول البحترى :

إنْ دَعَـاهُ دَاعِى الصِّبا فـأجابَـهْ ورمَى قَلْبَـهُ الهَـوَى فـأصـابَـهْ
عِبْتَ مـا جـاءَهُ ورُبَّ جَـهُـولٍ جاءَ مـا لايُعـابَ يَـوْمـاً فعـابَـهْ

(19) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ ، من قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان .
(20) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهبيتى ٥٠٥ .
(21) العمدة ١ : ١٣٠ ، ١٣١ .

ليت شِعْرِى غَداةَ يُغْدَى بسُعْدَى أَىُّ شىءٍ من الرَّباب أرابَهْ[٢٢]

ففى الأبيات أكثر من جناس ، وقد لعب دوراً كبيراً فى تقوية الموسيقى والإيحاء بها ، ولهذا فأكبر الظن أننى لا أبعد عن الصواب إن زعمت بأن البحترى من مذهب أبى تمام ، وليس من مذهب القدماء ، وأنه اهتم بصناعته والتجويد فيها ، كما اهتم بذلك أبو تمام ، وإن اختلفت درجة الاهتمام بينهما فى الأخذ بالصناعة ، ومن الطبيعى أن يختلفا وإلا أصبح أحدهما ظلا للآخر . وربما كان حكم الآمدى على البحترى بأنه على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر ، بالنظر إلى شعره الذى أنشأه فى « منبج » قبل أن يتحضر ويتسهل ، ويمتلىء شعره بالعادات الحضرية والخيال الحضرى الذى يروق سكان الحاضرة[٢٣] .

اللغة فى شعر البحترى :

لعل ما سبق من القول عن بديع البحترى وموسيقاه يغنى عن الإفاضة فى الحديث عن لغته وألفاظه ، من حيث كون سلاسة اللغة والألفاظ وحسن ملاءمتها للمعانى من مقومات صنعته ، وقد نلمس طبيعة ألفاظه خلال الحديث عن بديعه وموسيقاه وأثناء التعرض لنماذج من شعره ، ولذلك فسوف أكتفى هنا بإشارات أكمل بها ما يتناثر من ملاحظات فيما بعد .

وضع ابن سنان الخفاجى لفصاحة اللفظ شروطاً ثمانية هى :

أولا : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة فى المخارج .

ثانيا : أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزيّة على غيرها ، وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه .

ثالثاً : أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

رابعاً : أن تكون غير ساقطة عامية .

خامساً : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح ، وذكر

---

(٢٢) ديوان البحترى ١ : ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢٣) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهبيتى ٥٠٤ ، ٥٠٥ .

عدة أقسام لخروجها على العرف العربى .

سادساً : أن لا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

سابعاً : أن تكون الكلمة معتدلة ، غير كثيرة الحروف .

ثامناً : أن تكون الكلمة مصغّرة فى موضع عبّر بها فيه عن شىء لطيف أو خفى أو قليل أو ما يجرى مجرى ذلك[٢٤] .

وحين نتأمل ألفاظ البحترى فسوف نجدها ـ فى الغالب ـ تحقق هذه الشروط ؛ فهو يتجنّب الألفاظ ذات المخارج المتقاربة ، كما نجد فى ألفاظه حسناً ومزيّة على غيرها ، ومن أجل ذلك قيل عنها : « كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى »[٢٥] . وهو يتجنّب الكلمات المتوعرة الوحشية ، والساقطة العامية ، ويجرى لفظه على العرف الصحيح ، إلا فيما ندر . وهو ينأى عن استخدام الكلمات التى يعبر بها عن أمور مكروهة ، أو تلك التى تكثر حروفها . أما حسن استخدام التصغير الذى ذكره ابن سنان ، فليس بذى قيمة .

ويلاحظ أن ابن سنان جاء بأمثلة كثيرة لفحول الشعراء تبيّن خروجهم على شروط فصاحة اللفظ التى ذكرها ، ولم يمثل للبحترى بغير نماذج يسيرة ، خالف فيها الشرط الثالث ، فأتى بلفظة حوشية فى قوله :

فَلا وَصْلَ إلاَّ أن يطيفَ خَيالُها　　　بِنَا تحتَ جؤشوشٍ من الليلِ مُظْلمِ

وقد عقّب على هذا البيت بقوله : « فليس بقبح جؤشوش خفاء ، وهذا على أننى لم أعرف شاعراً قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبى عبادة ، ولا أحذق فى اختيار الألفاظ ، وتهذيب المعانى »[٢٦] .

كما خالف بعض أقسام الشرط الخامس فى قوله :

وأَبَتْ تَركِىَ الغديّاتُ والآ　　　صالُ حتى خَضبتُ بالمِقْرَاضِ

---

(٢٤) انظر : سر الفصاحة ٥٤ ـ ٧٩ .
(٢٥) انظر : المثل السائر ١ : ٢٥٢ .
(٢٦) سر الفصاحة ٦٢ .

إذ إن « المقراض » ليس من كلام العرب[٢٧] .

وفى قوله :

مُتحيـرينَ فبـاهِتٌ مُتعجِبٌ ... ممـا يَـرى أو نـاظـرٌ مُتـأمِّـلُ

فقوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعربى المستعمل « بهت الرجل ، يبهت ، فهو مبهوت »[٢٨] .

وفى قوله :

هَـزِجُ الصَّهيـلِ كـأنَّ فى نغمـاتِهِ ... نبـراتُ مَعْبـدَ فى الثقيـلِ الأوَّلِ

إذ منع صرف « معبد »[٢٩] .

فالبحترى - إذن - يحقق فى نظمه سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف من بعد فضائل أخرى ، منها العناية الدقيقة بانتقاء الألفاظ ، والملاءمة بينها وبين المعانى ، فهى سلسة مترفة فى غزلياته ووصفه وعتابه ، وهى جزلة متينة حين يصف ممدوحيه وبلاءهم فى الحروب ومواجهتهم الأعداء ، وهى كـذلك فى فخره وبعض أهاجيه . فالألفاظ فى « الثغريات » التى امتدح بها بلاء قـواد الثغور مثل محمد بن يوسف الثغرى وابنه يوسف وغيرهما تختلف عن الألفاظ فى غزلياته وأوصافه المترفة وعتابه الرقيق . فهو يقول من قصيدة يمدح فيها محمد ابن يوسف الثغرى :

أرى بـينَ مُـلْتَفِّ الأَراكِ مَنـازِلا ... مَـوَاثِلَ لـو كانَت مَهاهَـا مَـوَاثِـلا
مع الليثِ وابنِ الليثِ أَضْحِى مُغَاوِراً ... حمـاةَ الضَّواحى ثُم أَمسِى مُقـاتِـلا
نَـزورُ بلا شَـوقٍ « تَذُورةَ » وابنَهـا ... وقد صَدَّ عنها « تَوفَلُ بنُ مُخَايِـلا »
كأصحاب ذى القَرنينِ حيث تَبوَّأوا ... وراءَ مَغيبِ الشَّمسِ تِلكَ المَنـازِلا
ومَنْ يتَقَلْقَلْ فى سَرايـا ابنِ يُوسُفٍ ... يـرَ الحَقَّ فى قُـربِ الأَحِبَّـةِ بـاطِـلا
يَبِيتُ وراءَ « النَّـاطَلُوقِ » ورأيـه ... يَجُزُّ وراءَ « السِّيسَجانِ » المَفَـاصِلا

---

(٢٧) المصدر نفسه ٦٧ .
(٢٨) المصدر السابق ٧١ .
(٢٩) المصدر نفسه ٧٣ .

رَمَى الرُّومَ بالغَزْوِ الذى ما تَتَابعَتْ ... نـوافِـذُهُ إلاّ أَصَبْـنَ المقَـاتِـلا
فَـزَاهم فأفنـاهُمْ ، ولم يَقتصِرْ لَهُمْ ... على العَامِ حتى جَـدَّدَ الغَزْو قـابِلا
وسُقتَ الـذى فوقَ المَعـاقِـلِ مِنْهُمُ ... فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ أنْ تَسُوقَ المَعَاقِـلا[٣٠]

ففى هذه الأبيات نحس بأن جزالة الألفاظ وفخامتها جعلت القصيدة تبدو فخمة ومتينة فى بنائها ، وهى ملائمة للمعانى ، ومناسبة للمقام . ومن هذه الألفاظ : الليث ، مغاورا ، مقاتلا ، يتقلقل ، الموت ، يجزّ المفاصلا ، الغزو ، نوافذه ، المقاتلا ، تسوق المعاقلا .

ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها مسلم بن حميد الطائى :

دُموعٌ عَليها السُّكبُ ضَـرْبَةُ لازمٍ ... تُجَـدِّدُ من عَهـدِ الهـوَى المُتَقـادِمِ
ودَوِّيَّـةٍ للبُـومِ والهَـامِ وَسْـطَهـا ... رَنـينُ ثَكَـالَى أعـولَتْ فى مَـآتِمِ
تَعَسَّفتُهـا والليلُ قـد صَبـغَ الـرُّبى ... بلونٍ من الـدَّيجـورِ أسـودَ فَـاحِمِ
إلى مَلِكٍ تُـرْمَى الكُمـاةُ إذا ارتَمَتْ ... بـأُمِّ الـرَّدَى مِنـهُ بليثٍ ضُبـارِمِ
أُسُـودٌ يَفِـرُّ المـوتُ مِنهُم مَهَـابَـةً ... إذا فَـرَّ منهُ كـلُّ أروعَ صَـارِمِ
مَصَـارِعُهُمْ حولَ العُـلا وقُبُـورُهُمْ ... مَجامِعُ أوصـالِ النُّسـورِ الحَوَائِمِ
إذا ارتـدَّ يومُ الحـربِ لَيـلاً رددتَـهُ ... نَهاراً بـلألاَءِ السُّيـوفِ الصَّـوارِمِ
وإنْ غَلَت الأرواحُ أرخصْتَ سومَها ... هنالِكَ فى سُـوقٍ من الموتِ قَـاتِمِ
بضَربٍ يَشيدُ المجدَ فى كلِّ مـوقِفٍ ... ويُسرعُ فى هَدمِ الطُّلى والجَماجِمِ[٣١]

ففى وصف الصحراء المقفرة نجده يأتى بألفاظ توحى بالوحشة منها : دوية ، البوم ، الهام ، ثكالى ، أعولت ، مآتم . فهذه الألفاظ جميعها تحتشد فى بيت واحد ، ثم يتبعها بـ : تعسفتها ، ديجور ، أسود ، فاحم . وفى بيان بأس ممدوحه يذكر : الكماة ، ليث ضبارم . وحين يصف شجاعته وقومه تزداد الألفاظ متانة وغلظة مثل : أروع صارم ، مصارعهم ، قبورهم ، مجامع أوصال ، النسور الحوائم ، السيوف الصوارم ، قاتم ، الجماجم . وهذه الألفاظ قادرة بذاتها على أن تجعلنا نعيش الجوّ النفسى الذى تصوّره القصيدة ،

---

(٣٠) ديوان البحترى ٣ : ١٦٠٣ ـ ١٦٠٨ .
(٣١) المصدر نفسه ٣ : ١٩٦٩ ـ ١٩٧٢ .

لفرط ملاءمتها للمعانى . والأمثلة المشابهة كثيرة فى ديوانه .

ويبدو أن شهرة البحترى بالميل إلى الطبع ، واحتذاء نهج الأقدمين تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يكن يتجرأ على اللغة ويتصرف فيها . وحقاً لم يكن البحترى يملك جرأة أبى تمام ، ولكنه كان يفعل شيئاً من ذلك ، ولكن فى حدود معقولة ومقبولة . وقد نبّه أبو العلاء فى (عبث الوليد) إلى جرأته وتصرفه فى اللغة ، كما نبّه بعض دارسيه من المحدثين إلى خروجه على المألوف أحياناً ، ومنهم صاحب كتاب (عبقرية البحترى) الذى يقول : « وأبو العلاء فى كتابه عبث الوليد ينحى باللائمة على البحترى فى الجرأة على ألفاظ اللغة ، حيث رخّص لنفسه ، كما رخّص لها أبو تمام ، فخرج على مألوف اللغة ، فمدّ المقصور ، فبدل أن يقول : الظمأ ، قال : الظماء . وبدل أن يقول : سبأ ، قال : سباء . والبحترى أيضاً يخالف القياس فيقول مكان اسوادّ ، اسوأدّ . ويقول مكان يبكى ، يبك . وينقل الهمزة فيقول فى شأ ، شاء ، وفى رأى ، راء »[٣٢] .

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن جاداً فى كل ما أخذ على البحترى ، ولعله كان يهدف إلى غايتين ، أولاهما : مداعبته ومعابثته ، لأنه معجب به كما يبدو . وثانيتهما : عرض ما لديه هو من علم غزير باللغة ووجوهها . ويدلنا على ذلك أنه كان يأتى بتأويلات بعيدة لأقوال البحترى أحياناً ويحاوره فيها ، ثم يعود إلى الوجه القريب ، وكان باستطاعته أن يقف عند ذلك الوجه القريب منذ البداية . والشواهد التى تبين منهج أبى العلاء فى طلب التأويلات كثيرة ، أذكر منها قوله فى نقد بيت البحترى :

رِقٌّ لى من مَدامعٍ لَيس تَرْقَا   وارث لى من جَوانحٍ لَيّس تَهْدَا

« إذ جعل فى ليس (ضميراً) فقد أخبر عن الجميع ها هنا كإخباره عن الواحد ، لأن الوجه أن يقال ليست ترقا ، وليست تهدا . كما يقال مكارمك ليست لفقد ، فالأجود إثبات التاء ، فإن عدمت فهو من باب قوله :

ألا إنَّ جيرانى العشيةَ رائحٌ   دعتهم دَواعٍ من هوًى ومَنادِحِ

(٣٢) عبقرية البحترى ٥٣ ، ٥٤ .

وقول الراجز :
« مثل الفراخِ نُتِفت حَواصِلُهْ »

ذهب به مذهب الجنس ، ومن زعم أن (ليس) تكون فى معنى (ما) لم يحتج فى هذا الموضع إلى الضمير ، ويكون كأنه قال : من مدامع ما ترقا »[٣٣] .

ويحسن التنبيه إلى أن أبا العلاء كان يحصى خروج البحترى على القياس ، ثم يلتمس له الوجوه ، فيذكر شواهد من أقوال الفصحاء تجيز مسلكه . وهذا يعنى أنه لم يكن فى نظره مخطئاً فى كل ما أخذه عليه ، كما ظن بعضهم ، ولكنه كان يلجأ إلى الضرورات أو يستعمل لغات قليلة الاستعمال أحياناً . ومن الشواهد التى ذكرها أبو العلاء لتصرف البحترى فى اللغة وجرأته على الألفاظ قوله فى نقد بعض أبياته :

لَمْ تَنَمْ عن دعائِهم حينَ نادوا ... والقَنَا قد أسالَ فيهم قَناة

« مدّ القنا فى آخر البيت ، وهو من القناة الجارية ، وأصله مأخوذ من التشبيه بالقناة الثابتة ، ومدّ المقصور سائغ عند كثير من أهل العلم ، وقد كثر فى أشعار المحدثين ، فأما الفصحاء فهو فى أشعارهم قليل »[٣٤] . ومما ذكره أبو العلاء هذا البيت :

فقَالَ فَمَن أبكاكَ إنْ كنتَ صَادقاً ... فقلتُ الذى أهوى فقَالَ سِوائى

« سوى إذا كسر أولها فهى مقصورة ، وإذا فتح أولها مدّت ، ويجوز أن يكون البحترى كسر السين ومدّ كما مدّ المقصور فى مواضع كثيرة ، مثل قوله فى القصيدة التى يمدح فيها محمد بن الفاضل :

وطيفٍ طافَ بى سَحَرا فأذكى ... حَرارةَ لوعَتى وجَوى حَشائى

والبصريون لا يجيزون مدّ المقصور فى الشعر ، وأجازه غيرهم »[٣٥] .

فالشواهد السابقة تبين لجوء البحترى إلى مدّ المقصور ، والأمثلة المشابهة فى ديوانه كثيرة . وقد يلجأ إلى قطع ألف الوصل كما فى قوله :

---

(٣٣) عبث الوليد ٩٧ .
(٣٤) عبث الوليد ٢٦ .
(٣٥) المصدر نفسه ٣٤ .

فيَا حائِلاً عن ذلكَ الإسم لا تحـل   وإن جَهِدَ الأعداءُ عن ذلكَ العَهْدِ[٣٦]

وقد جرت عـادة أبي عبادة أن يقـطع ألف الوصـل فى مثل الاجتمـاع والارتفاع ، وهو كثـير فى شعره ، وذلـك محسوب من الضـرورات ، يقول البحترى :

مـا كَفى مـوقـفُ التَفـرُّقِ حتى   عـادَ بالبَثِّ مـوقفُ « الإجتماعِ »
فى رفيـعِ السمـوكِ يـرتفعُ الغيـ   ـمُ لـه بالسّمـو و« الإرتفـاعِ »[٣٧]

كما يلجأ إلى الألفاظ التى تندر فى الاستعمال وإن اطردت فى القياس ، كقوله :

جمـادٌ مـن البُـردِ لم يـنحـلـلْ   ونىءٌ مـن البُـلْد لم يَـنْـطبـخْ

« البلد قليل فى الاستعمال الأول . . . ولكنه فى القياس مطّرد ، يقال : بليد من البُلْد ، كما يقال عظيم بين العُظْم ، وقريب بين القُرْب ، وهو كثير ، إلا أن المستعمل هو الـذى يجب أن يتبع ، ولا بـأس أن يقيس الشاعـر فى الضرورة ما قل على ما كثر .

وقوله :

إنَّ الـذينَ جَرواكى يَلْحقـوه ثَنَـوا   عـنـهُ أعـنَّـةَ ظـلاّعٍ وطـلاّحِ

طلاّح قليلة فى الاستعمال ، وهى جائزة »[٣٨] .

وهذا الترخيص من أبى العلاء فى أن يقيس الشاعر فى الضرورة ما قل على ما كثر يشفع للبحترى لجوءه أحياناً إلى ما قل فى الاستعمال .

ويميل البحترى إلى تخفيف التشديد أحياناً كقوله :

لَهمُ الفنـاءُ الـرحبُ والبيتُ الـذى   أددٌ أواخِ حَـولَـه وفـنـاءُ

ويعلق أبو العلاء على هذا البيت بقوله : « أواخِ جمع أخيّة . والأجود فيما كان مثل هذا مما فيه الياء مشددة أن تكون فى جمعه على حال التشديد ، مثل أوقيّة وأواقى ، وأضحيّة وأضاحى ، إلا أنّ التخفيف جائز ، وقد قالوا أثفيّة

(٣٦) المصدر نفسه ٨٢ ، ٨٣ .
(٣٧) المصدر نفسه ١٣٩ .
(٣٨) عبث الوليد ٧٨ .

وأثـافٍ ، فخفّفـوا ، وزعم بعض البصـريـين أنـه لا يعـرف في جمعهـا إلا التخفيف »[٣٩] .

وقد يدخل الهاء على المصادر كقوله :

أجـدَّ لنـا منـكَ الـوداعُ انتـواءةً وكنتَ ومـا تَنْفَكُّ يشغلُكَ الشُّغـلُ

« أراد الافتعال من النيّة ، وإدخال الهاء على المصادر عـريق فصيح ، انقطع الوتر انقطاعه »[٤٠] .

وفي حالات نادرة لا تكاد تذكر استخدام البحتري للألفاظ العامية ، أو مما تستخدمها العامة ، مثل كلمة « البرطيل » في قوله :

ورخَصْتَ قِنَّسـرين حتى أُنـقِيـت جَنَبـاتُهـا عن ذلـك البِـرْطِيـلِ

ويـرى أبـو العـلاء أن البحتـري لم يعن إلا المعنى العـامي لكلمـة البرطيل[٤١] ، وهو الرشوة ، مع أن الكلمة تعني أيضاً الحجر المستطيل ، وربما قصد الشاعر أن ممدوحه غسل قنسرين من آثار عدوّه الجاثم عليها كالحجر ، وبذلك تبتعد شبهة استخدام المعنى العامي للكلمة .

وقد يتجه إلى استخدام اشتقاقات تبدو في ظاهرها غريبـة ، ولكنها في الحقيقة لا تخالف القياس ، كقوله :

مَهْـرِجْ صَبُوحـكَ سَعْدُهُ لَمْ يُنْحَسِ يـومٌ يَطيبُ بـهِ مَـدارُ الأكْؤُسِ
سـاعِدْ وإنْ كنتَ امـرأً من هاشمٍ ودَعِ التَّهشُّمَ يـومَنَا وتَفَـرَّسِ[٤٢]

إذ اشتق من المهرجان ومن الفرس أفعالا ، فقال « مهرج » و« تفرّس » ، كما اشتق من هاشم مصدراً .

ومثل ذلك قوله :

ولَمْ تَخَـرْسنتَ يـا ملعـونُ بَيْـنَهُمُ وأنْتَ كُورُ عَليلُ الكِيرِ والكُونِ[٤٣]

---

(٣٩) المصدر نفسه ٢٨ .
(٤٠) المصدر نفسه ١٧٥ .
(٤١) عبث الوليد ١٩٩ .
(٤٢) ديوان البحتري ٢ : ١١٧٩ ، ١١٨٠ .
(٤٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٨٦ .

إذ اشتق فعل « تخرسن » من خراسان

وبعد ، فلعل نقدات أبي العلاء للبحتري تكشف عن طبيعة جرأته وتصرفه في ألفاظ اللغة ، فهو يخرج على المألوف أو الشائع أحياناً ، ولكنّه لا يعدم أن يجد في أقوال فصحاء العرب ما يبرر مسلكه ، ولعله فعل ما فعله عن علم غزير باللغة ، ودربة كبيرة بوجوهها ، ووعي بصحة تصرفه ، وبعده عن المآخذ .

الموسيقى في شعر البحتري :

وصف البحتري منذ القدم بأنه أراد أن يشعر فغنّى ، وهذا القول يتجه بشكل مباشر إلى توكيد امتياز صنعته بشيوع الموسيقى ، على أن حديثهم عن ديباجته المشرقة ، وطلاوة نظمه ، واتساقه ، وحسن تصرفه فيه ، وسلاسة لفظه ، وخلوه من النبو يؤكد أيضاً - ولكن بشكل غير مباشر - أهمية الجانب الموسيقي في شعره . وقد سعى الدارسون إلى اكتشاف سر هذه الموسيقى المميزة لديه ، فعللوها بمناسبة الأوزان للأغراض ، أو باختياره البحور الخفيفة ، ومنهم من أشار إلى حسن استخدامه بعض ألوان البديع ، وهناك من نبه إلى أن الموسيقى يشخصها اختيار الكلمات وترتيبها ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها .

يرى الدكتور جابر عصفور أنه « مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكيفيات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقي أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هي الأخرى ، فكلاهما الموسيقى والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس في آن . وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة ، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء ، وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر »(٤٤) .

---

(٤٤) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور ٤٠٤ ، وانظر أيضاً : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ٢٦٩ .

ويهمنا فى هذا النص الإشارة الدقيقة إلى المشاكلة بين الأوزان وحالات النفس ، فحالات النفس هى التى تستدعى وتستحضر الأوزان ، وحين يكون المقصود بالأوزان فى هذا الموضع البحور ، أو الموسيقى الخارجية ، فمن الملاحظ أن تلك الأوزان لا تكفى لتحقيق المشاكلة المنشودة بينها وبين حالات النفس ، فقد تتشابه القصائد فى البحر الذى نظمت فيه ، وتتباين فى الإفصاح عن حالات مختلفة ، أما الموسيقى الداخلية فهى الجديرة بأن تكون الصدى الحقيقى لحالات النفس . وأما قول حازم الذى استشهد به المؤلف ، فهو محاولة للتمييز بين طبيعة الأوزان وملاءمتها للأغراض ، أو للحالات النفسية ، ولكنه لا يعرض لقيمة الموسيقى الداخلية ، ودورها المهم فى التمييز بين قصيدة وأخرى ، قد تكونان متفقتين فى الوزن ، ولكنهما مختلفتان فى الغرض .

ولعلنا نلاحظ شيئاً من التعميم فى قول حازم : تجد فى البسيط سباطة وطلاوة ، وفى المتقارب سباطة وسهولة ، وفى المديد رقة وليناً مع رشاقة ، وفى الرمل ليناً وسهولة ، وفى الكامل جزالة وحسن اطراد ، وفى الخفيف جزالة ورشاقة . إذ ليس بإمكاننا أن نجد تحديداً دقيقاً للفوارق بين السباطة والطلاوة ، أو السباطة والسهولة ، وكذلك الحال فيما يتصل بالصفات الأخرى التى خلعها على بقية البحور ، والأجدى من ذلك الاحتكام إلى الموسيقى الداخلية ، التى يصح أن تكون صدى للحالات النفسية المختلفة للشاعر(٤٥) .

ويرى الدكتور طه حسين أن « البحترى من الذين ذهبوا مذهب أبى نواس وشعراء القرن الثانى من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً لهذه البيئة السهلة المترفة ، التى كانت تعيش فى قصور الخلفاء والأمراء »(٤٦) . ويستشهد لتوكيد رأيه بقصيدة للبحترى نظمت فى مجزوء الخفيف ، وهى :

تَخِلِفُ فى الَّذى وَعَدْ سِيلَ وَصْلاً فَلَمْ يَجُدْ

(٤٥) انظر : قضايا الشعر فى النقد العربى للدكتور ابراهيم عبد الرحمن ١ : ٥٣ .
(٤٦) من حديث الشعر والنثر ١٢٢ ، وانظر القصيدة فى الديوان ٢ : ٧٠٦ .

وهو لم يصرح بأن شيوع الموسيقى فى شعره يعود إلى اختياره البحور الخفيفة ، أو مجزوءات البحور ، ولكنه يقصد ذلك لا محالة . ولو صحّ أن شعر البحترى ينتمى بالفعل إلى تلك البحور ، لكان هذا الرأى واحداً من محاولات التعليل ، التى يمكن التوقف عندها ومناقشتها ، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ؛ فالبحترى لم يتجه إلى اختيار البحور الخفيفة ومجزوءات البحور إلا بقدر يسير لا يستحق الذكر ، ولا يصح أن يكون ظاهرة يشار إليها ، بل إن أبا نواس الذى قال الدكتور طه حسين إن البحترى ذهب مذهبه لم يلجأ إلى استخدام تلك البحور الخفيفة أو المجزوءات بصورة تخالف الأقدمين كثيراً ، بل نهج نهجهم وسلك مسلكهم فى تلك الأوزان[47] .

ويحسن ــ فى هذا المجال ــ أن نأتى بالإحصائية التى أعدّها الدكتور ابراهيم أنيس عن نسب توزيع شعر البحترى على البحور ، وقد قال عنها : « ولا نكاد نشعر[48] بانتقال فجائى حين ننظر فى ديوان البحترى ، الذى اشتمل على ما يقرب من ١٢٠٠٠ من الأبيات موزعة على حسب النسب الآتية :

الطويل ٣١ ٪ ، الكامل ٢١ ٪ ، الخفيف ١٧ ٪ ، البسيط ٩ ٪ ، الوافر ٨ ٪ ، كل من المتقارب والمنسرح ٤ ٪ ، السريع ٣ ٪ ، الرمل ٢ ٪ ، مجزوء الكامل ١ ٪ ، كما بالديوان نحو ٣٥ بيتاً من الهزج ، و٣١ بيتاً من مجزوء الخفيف ، و٦ أبيات من مجزوء الرمل ، و١١ بيتاً من الرجز ، و٣٧ بيتاً من مخلّع البسيط »[49] .

ولعل هذه الإحصائيات تغنى عن الإفاضة فى توكيد عدم لجوء البحترى إلى الإكثار من اختيار البحور الخفيفة أو مجزوءات البحور ، كما أنها تعنى من جهة أخرى أنه كان قادراً على إشاعة الموسيقى فى البحور الطويلة ، بفضل براعته وتميّز شاعريته . أما الذين يعتقدون أنه اختار البحور الخفيفة أو

---

(٤٧) انظر : موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ١٩٦ .

(٤٨) بلغ عدد أبيات طبعة الأستاذ الصيرفى (١٥٩٥٠) ، وهذه الزيادة فى عدد أبيات الديوان لا تؤدى إلى تغيير جوهرى فى النسب التى ذكرها الدكتور ابراهيم أنيس .

(٤٩) موسيقى الشعر ١٩٦ .

المجزوءات استجابة لنصيحة الفتح ابن خاقان(٥٠) ، ليوافق هوى المتوكل ، فهو نفسه يرد عليهم من خلال مدائحه فيه ، التى تنتمى فى معظمها إلى بحور طويلة ، فضلا عن قوله إنه مال إلى ترقيق لفظه ، استجابة للنصيحة ، ولم يقل إنه أحدث تغييراً فى الأوزان التى ألف النظم فيها .

وهناك من يعيد للبديع ، والتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة وأخر متوازنة الفضل فى وضوح الموسيقى لديه . يقول الدكتور صالح الأشتر ، وهو يتناول بالتحليل قصيدته :

هَـوَاهَـا عَـلَى أَنَّ الصُّـدُودَ سَبِيلُهَـا مُقِيمٌ بـأَكْنَـافِ الحَشَـا مـايَــزُولُهَـا

« وأبرز مميزات القصيدة موسيقاها الـذهبية الصـافية ، فهى من ذلـك النمط الغنائى الرفيع ، الذى من أجله سمّوا شعر البحترى سلاسل الذهب ؛ وقد أغنى البحترى قصيدته بالتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفـة ، وجمل متوازنة ، وألوان منسجمة من الطباق والجناس ، ولا نلتمس الأمثلة لذلك ، فالصنعة تفيض في القصيدة ، ولكن الذى خفف من كثافتها عفوية الـطبع الغلاب ، وموسيقية البحترى المعجـزة »(٥١) . وألوان البـديع ، كـالطبـاق والجناس ، بالإضافة إلى رد الأعجاز على الصدور والتقسيم ، تشيع لا محالة ترديداً أو تنغيماً موسيقياً لا يخفى ، ولكن البحترى يملك فضلاً عن ذلك قدرة فائقة فى جعل شعره ينبض بالموسيقى ، وإن لم يطرزه تطريزاً ظاهراً بألـوان البديع المعروفة .

وقد بذل الـدكتور شـوقى ضيف جهداً كبيـراً فى تحليل مـوسيقى شعر البحترى ، فأشار إلى إحكامه القافية ، والترشيح لها ، والملاءمة بين الألفاظ ، أو عقد صلة القرابة بينها ، وتحقيق التوافق الصوتى والتجسيم ، عن طريق

---

(٥٠) يقـول الصولى فى أخبـار البحترى ٨٦ ، ٨٧ « حـدثنى الحسن بن على ، قـال : حدثنى البحترى ، قال : كنت أمدح المتوكل مقوماً لفظى ، غير مرسل نفسى ، فقال لى الفتح — وكان والله ما علمت ، قوى الأدب ، حسن المعرفة بالشعر — ليس بك حاجة فى مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، لين كلامك ، حتى يفهم ، فإنه يلذ ما يفهم ، فعلمت أنه نصحنى فمدحته بأشعارى التى منها :

لى حـبيـبٌ قـد لَـجَّ فى الهَجْـرِ جِـدًّا وأعـادَ الـصُّـدودَ مِـنـهُ وأَبْـدَا

..... الخ » .

(٥١) مجلة المجمع العلمى العربى ، دمشق ، مج ٣٥ ، كانون الثانى (يناير) ١٩٦٠ ، وانظر القصيدة فى الديوان ٣ : ١٧٧٩ .

الملاءمة بين حروف القافية وحروف الكلمات الأخرى فى أبيات القصيدة ، كما حلّل نماذج من شعره[٥٢].. ونبّه منذ البداية إلى أن العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية فى موسيقى الشعر ، وأن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان هما : اختيار الكلمات وترتيبهامن جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعانى التى تدل عليها من جهة أخرى[٥٣] . ويقول الدكتور شوقى ضيف فى موضع آخر : « وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء ، ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحترى ، ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية »[٥٤] .

وقد عرف عن البحترى براعته فى انتقاء الألفاظ ، ومقدرته على المشاكلة بين أصواتها ، والمعانى التى تدل عليها . وهذه المشاكلة تنقلنا إلى مناخ القصيدة ، وتحقق من الوجهة الموسيقية ما يمكن تسميته بالموسيقى التصويرية ، التى ترافق المعانى ، فتتموج معها صعوداً وهبوطاً ، وتكون تارة نغماً حزيناً ، كما فى مرثيته للمتوكل :

مَحَلٌّ على القَاطُولِ أخلَقَ دائِرُهْ ... وعادت صروفُ الدَّهرِ جَيشاً تُغاوِرُهْ

وتارة أخرى أنغاماً شجية ، كما نرى فى وصفه دمشق :

العَيشُ فى ليلِ دَاريَّا إذا بَرِدَا ... والرَّاحُ نَمزُجُها بالماءِ من بَرَدَى

فهو يقول فى مرثيته تلك :

مَحَلٌّ على القَاطُولِ أخلَقَ دائِرُهْ ... وعادت صروفُ الدَّهرِ جَيشاً تُغَاوِرُهْ
كأنَّ الصَّبَا تُوفى نُذُوراً إذا انْبَرت ... تُراوِحُهُ أذيالُها وتُباكِرُهْ
وَرُبَّ زمانٍ ناعِمٍ - ثَمَّ - عَهدُهُ ... تَرِقُّ حواشِيهِ ويُونِقُ ناضِرُهْ
تَغَيَّر حُسْنُ « الجَعْفَرِىِّ » وأُنْسُهُ ... وقُوِّضَ بادى الجَعْفَرِىِّ وحاضِرُهْ
تَحَمَّلَ عنه ساكِنُوهُ فُجاءَةً ... فَعَادت سَوَاءً دُورُهُ ومَقَابِرُهْ
إذا نَحنُ زُرنَاهُ أَجَدَّ لنا الأَسَى ... وقد كان قَبلَ اليوم يَبْهَجُ زائِرُهْ
ولم أنسَ وحْشَ القَصْرِ إذْ رِيعَ سِرْبُهُ ... وإذْ ذُعِرَت أطلاؤُهُ وجَآذِرُهْ

---

(٥٢) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٧٧ ــ ٩٠ .
(٥٣) المرجع السابق ٧٩ ، ٨٠ .
(٥٤) انظر : فى النقد الأدبى ٩٧ .

وإذْ صِيحَ فيهِ بالرَّحيلِ فَهُتِّكَتْ   على عَجَلٍ أستارهُ وسَتائِرُهْ(٥٥)

ففى هذه القصيدة ، تأمل لصروف الدهر ، التى لا تلبث أن تفجع الأمنين ، فتقلب سعادتهم بؤساً ، ونعيمهم شقاء ، وإن كانوا من ذوى البأس والسطوة ، وفيها نغم هادىء وقور ، كأنه لحن جنائزى يشيّع الراحلين ، ويناسب جلال الموت ، وفيها أيضاً تصوير دقيق يكاد يشخص منظر تفرق أهل القصر وذعرهم ، وتمزيق أستار القصر وبعثرة أثاثه . ويتذكر الشاعر من خلالها عهده المونق ، وأيامه البهيجة السالفة ، الأمر الذى يؤكد أن القصيدة لم تنظم يوم مصرع المتوكل ، كما زعم الشاعر ، فخدع بذلك جمهوراً من معاصريه ، كأبى العباس ثعلب(٥٦) . فليس فى القصيدة ثورة وتفجع وحرقة من يصف حادثاً قريباً أذهله ، كما ذهب معظم دارسيه ، ومنهم شارح ديوانه ، ولكنها تمثل من تجرّع المصاب ، فكتمه فى نفسه حيناً ، حتى إذا ما سمحت الظروف أخذ فى الإفصاح عن مشاعره نحو ما حدث ، فجاء قوله رزيناً ، يجلله نغم حزن هادىء ، وألم دفين ، ولكنه ليس بجامح ، وفى القصيدة شواهد كثيرة تؤكد أنه لم ينظمها غداة مصرع المتوكل ، ومنها قوله :

وَرُبَّ زمانٍ ناعمٍ ثَمَّ عهدُهُ   تَرِقُّ حَوَاشِيهِ ويُونَقُ ناضِرُهْ

وقوله :

إذا نَحنُ زرنَاهُ أَجَدَّ لنَا الأسى   وقد كانَ قبلَ اليومِ يَبْهَجُ زائِرُهْ

فكيف يتسنّى له أنْ يتحدّث عن الزمان الناعم الذى ترق حواشيه ، وعن زيارته القصر الداثر ، وما خلّفت هذه الزيارة فى نفسه من ذكريات حزينة ، إن كان نظم القصيدة ليلة مصرع سيده .

أما قوله :

وَوحشَتَهُ حتىّ كأَنْ لم يُقِمْ بِهِ   أنيسٌ ، ولم تَحْسُن لِعَينٍ مَناظِرُهْ
كأَنْ لم تَبِتْ فيهِ الخِلافَةُ طَلْقَةً   بَشاشَتُها ، والمُلْكُ يُشرِقُ زاهِرُهْ

---

(٥٥) ديوان البحترى ٢ : ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ .

(٥٦) يروى أن أبا العباس ثعلب قال حين سمع تلك القصيدة « ما قيلت هاشمية أحسن منها ، وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب » ، انظر : زهر الآداب ١ : ٢٦١ .

وَلَمْ تَجْمَعِ الدُّنيا إليهِ بَهاءَها ... وبَهْجَتَها والعَيشُ غَضٌّ مَكاسِرُهْ

فيوحى بأنه يتكلم عن حال انقضت منذ زمن ليس بالقريب ، ولا ينبغى له أن يكون ساعات قليلة ، بين مشاهدته المذبحة ، ونظمه القصيدة ، إن أخذنا بقوله إنه نظمها فى الليلة التى قتل فيها المتوكل .

وأما قوله :

ولا نَصَرَ « المُعْتَزُّ » من كان يُرتَجَى ... لهُ ؛ وعَزيزُ القَومِ مَن عزَّ نَاصِرُهْ

فهو يتضمن إشارة إلى « المعتز بن المتوكل » الذى لم يجد ــ فى نظره ــ من يناصره ضد حزب أخيه المنتصر ، المتهم بتدبير المؤامرة ، وفى هذا القول تسويغ لموقف المعتز ، أو دفاع عنه وعن عجزه . وهذه الإشارة تؤكد صحة الخبر الذى ذكره عبد الله بن المعتز ، وبيّن فيه أن البحترى نظم تلك الأشعار فى عهد أبيه المعتز ، يتقرب بها إليه[٥٧] .

وهذا التصرف هو التصرف الملائم لما نعرف عن طبيعة البحترى . ويبقى بعد ذلك كله النغم الوقور المتزن الذى يشيع فى القصيدة ويلونها ، فيكون بذلك أقوى دليل لكشف المناخ النفسى لنظمها ، ومن ثم كشف التضليل الذى لجأ إليه الشاعر ، حين ادعى أنه نظم قصيدته ليلة مصرع سيده ، وعلى هذا الأساس يصح أن تكون الموسيقى عنصراً مهماً فى دراسة النص الشعرى ، بغرض اكتشاف خباياه ومعرفة ما قد يلحق به من تزوير .

أمَّا قصيدته التى يصف فيها دمشق ، حين قدم إليها المتوكل فيقول فيها :

أمَّا دِمشقُ فقد أبدت مَحاسِنَها ... وقد وفَى لكَ مُطْرِيها بما وَعَدا
إذا أردتَ مَلأْتَ العينَ من بَلَدٍ ... مُسْتَحسَنٍ وزمانٍ يُشبِهُ البلَدَا
يُمْسى السَّحابُ على أجْبالِها فِرَقاً ... ويُصبِحُ النَّبتُ فى صَحرائها بَدَدا
فَلَسْتَ تُبصِرُ إلاَّ واكِفاً خَضِلاً ... أوْ يانِعاً خَضِراً أو طائِراً غَرِدَا
كأنَّما القيظ وَلَّى بَعْدَ جَيْئَتِهِ ... أو الرَّبيعُ دَنا من بَعْدِ مابَعُدَا[٥٨] .

---

(٥٧) انظر : أخبار البحترى ١٠٢ .

(٥٨) ديوان البحترى ٢ : ٧١٠ .

فالنغمات ــ هنا ــ مطربة تثير البهجة ، وتشعر بالحسن الذى يغمر دمشق من شتّى الجهات ، فالسحاب يجلل جبالها ، والنبت يزركش صحراءها ، والغيث ينهلّ خضلا ، والنبت يزهو خضرا ، والطير يصدح غردا . وقد حققت المشاكلة بين الألفاظ وأصواتها ومعانيها مناخاً عبقاً بالحسن ، ولعله تعمّد ذكر الطائر الغرد ليمزج نغمات تغريده بالنغم الشائع فى القصيدة ، أو ليجعلنا نتوهم ذلك الإحساس .

والشواهد التى تزخر بالموسيقى لديه كثيرة ، نذكر منها أبياتاً من قصيدتيه :

« صنت نفسى عمّا يدنّس نفسى »

و « أيها العاتب الذى ليس يرضى »

فهو يقول فى السينية :

وتَماسَكتُ حينَ زَعْزَعَنى الدَّهـ ـرُ التِماساً مِنْهُ لِتَعْسِى ونَكْسِى

فالنغم فى قوله « زعزعنى » متفق مع المعنى المقصود ، وقادر على أن يبث فى نفوسنا الإحساس بالزعزعة وعدم الاستقرار . وقوله « تعسى » و« نكسى » يوحى بالانكسار والخنوع ، لو لم يسبقه بقوله « تماسكت » الذى يصور لنا مشهد مقاومة التصدّع والانهيار . ولا يلبث الشاعر أن ينقلنا من هذا الجو المضطرب ويجعلنا نرتفع معه بعد أن تماسك ووقف على قدميه . يقول الشاعر :

وقَديماً عَهِدتَنى ذَا هَنَاتٍ آبياتٍ عَلى الدَّنِيَّاتِ شُمْسِ

ففى « هنات » و« آبيات » تمتد الأنغام وتطول نبراتها بما يوحى بالقوة لتنتهى إلى الاستقرار عند كلمة « شمس » ذات الصلابة والمتانة .

وفى قوله :

والمَنايَا مَوَاثِلٌ وأَنُوشَرْ وإن يُزْجِى الصُّفوفَ تحتَ الدِّرَفْسِ

من مُشِيحٍ يهوى بعامِلِ رُمْحٍ ومُليحٍ تحتَ السِّنانِ بِتُرسِ

نحسّ بالجوّ المخيم على ساحة المعركة ، ففى قوله « والمنايا مواثل » نغمات حزينة وقوة توحى برهبة توقع الموت . وفى « يزجى » توحى الموسيقى

بحركة الزحف . وفى البيت الثانى نشعر بضجيج اشتباك المتحاربين والتحامهم ، بفضل إيقاع كلمتى « مشيح ومليح » ومجاورة « مشيح » لقوله « يهوى بعامل رمح » .

وفى قوله :

فـهـو يُبْـدى تَجَـلُّداً وعَـليـهِ ... كَلْكلٌ من كَلاكِلِ الدَّهرِ مُرْسِى
لم يَعِبـهُ أنْ بُـزَّ مـن بُسُطِ الـدِّيـ ... ـباجِ واستُلَّ من سُتُورِ الدِّمَقْسِ
مُشْمَخِـرٌّ تَعْلُو لـهُ شُـرُفَـاتٌ ... رُفعتْ فى رُؤوسِ رَضْوى وقُدْسِ (٥٩)

نشعر بالإيوان ، وقد شخصه الشاعر فبدا كأنه شيخ جليل يصارع بوقاره وجلده ثقل الخطوب التى تراكمت على كاهله . وفى وصفه هذه الخطوب بأنها « كلكل من كلاكل الدهر مرسى » نحسّ بمدى المشاكلة بين أصوات الكلمات ومعانيها ، ونكاد نشعر بثقل تلك الخطوب . وفى البيت الثانى يكاد تكرار حرف السين يوحى بسرعة انقضاء الأمر وتغير الحال وزوال النعمة ومظاهر الترف والبذخ ، وذلك فى قوله : « بزّ من بسط الديباج واستل من ستور الدمقس » . وفى البيت الثالث تنتقل بنا الموسيقى التصويرية نقلة مفاجئة إلى مناخ يوحى بالقوة والعلو والشموخ ، ويبدأ هذا الشموخ بكلمة « مشمخر » ذات النبرات الغليظة التى خلّفها حرفا الشين والخاء ، ثم يتصاعد النغم مع حروف المد فى الكلمات « تعلو ، شرفات ، رضوى » .

وفى قصيدته التى يقول فيها :

أَيُّها العاتِبُ الـذى ليسَ يَـرْضَى ... نَمْ هَنيئاً فَلَستُ أَطْعَمُ غُمْضَا
إنَّ لى مِنْ هَـواكَ وجْداً قـد استهـ ... ـلَكَ نَـومى ومَضْجعاً قـد أَقَضَّا
فَجُفُـونى فى عَبـرةٍ ليسَ تَـرْقَـا ... وفُـؤادى فى لَـوعـةٍ مـا تَقَضَّـى
يـا قليلَ الإنصافِ كم أقتضى عِنْـ ... ـدَكَ وعْـداً إنجـازُهُ ليسَ يُقْضى
فـأَجِزنى بـالوصْـلِ إنْ كـانَ دَيْناً ... وأَثِبنى بـالحُبِّ إنْ كـانَ قَـرْضـا
بِـأَبى شَـادِنٌ تَـعـلَّقَ قَـلْـبـى ... بجُفُـونٍ فَـواتـرِ اللحْظِ مَرْضَى
غَـرَّنى حُبُّـهُ فـأَصبحتُ أُبـدى ... مِنـهُ بَعْضاً وأكْتُمُ النَّـاسَ بَعْضَا

---

(٥٩) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٢ ـ ١١٦٠ .

لَستُ أنســاهُ إذْ بَـدا من قَــريبٍ   يَـتـثَـنّى تَـثَـنّيَ الـغُـصـنِ غَـضّــا
واعـتــذارِى إلـيــهِ حــتى تجـافَى   لِيَ عن بَعضِ ما أتيتُ وأغْضَى(٦٠)

نجد الألفاظ منتقاه بدقة ، والقوافى متمانة فى قرارها ، مهّد لها التوشيح الطريق فاستقرت برفق فى منازلها :

يـا قليلَ الإنصـافِ كم أقتضى عِنْـ   ـدَكَ وَعــداً إنجــازُهُ ليسَ يُقْضى

فقوله « أقتضى » رشّح للقافية فكانت « يُقْضى » .

غَــرّنى حُبُّــهُ فَـأصبحتُ أُبــدى   مِنــهُ بَعْضاً وأكتُمُ النّـاسَ بَعضَـا

فقوله « أُبدى مِنهُ بَعْضاً » رشّح لقوله « وأَكتُمُ النّاسَ بَعْضَا » .

فها هنا نغمات تنساب رخاء حتى تقف عند قرار أو « قفلة » موسيقية معيّنة . وفى بعض الأبيات توازن موسيقى دقيق بين الأشطر ، بل بين مفرداتها أحياناً ؛ فقوله « فجفونى فى عبرة ليس ترقا » يوازنه قوله « وفؤادى فى لوعة ما تقضّى » . وقوله « فأجزنى بالوصل إن كـان ديناً » يـوازى قولـه « وأثبنى بالحب إن كان قرضا » . وليس فى الأبيات نبو أو خروج على الاتساق ، على الرغم من صعوبة القافية ، بل إن ثمة التحاماً واضحاً بين أبياتها ، ولعل هذا الالتحام تحقّق بوشائج متينة من الأنغام الموسيقية التى تربط البيت بالذى يليه أحياناً ربطاً محكماً ، على الرغم من تمام المعنى فى البيت الواحد ، فحين نقرأ البيت الأول :

أيُّهـا العـاتِبُ الـذى ليسَ يَـرْضَى   نَمْ هَنيئـاً فَلَستُ أُطْعَـمُ غُمْـضَــا

نحسّ بأن النغم يستدعى البيت الثانى ، ويكاد يجعله جزءاً من البيت الأول أو تتمة موسيقية له :

إنَّ لى مِنْ هَـواكَ وجْداً قـد استَهـ   ـلَكَ نَـومى ومضْجعاً قـد أَقَضّـا

(٦٠) المصدر نفسه ٢ : ١٢١٥ .

وهذه القصيدة تجمع إلى ثراء الموسيقى مزيّة مهمة ، وهى جزالة اللفظ ، ومما يلفت النظر أنه اختار لها قافية الضاد ، ومع ذلك نجد هذا الحرف الذى يتسم بالفخامة والغلظة يسلس له القياد ويؤدى وظيفته الموسيقية فى أكمل صورة ، فنحن نحسّ ــ دون أن نتفحص المعانى ــ بروح العتاب الرقيق بين المحبين ، الذى نقلتنا إليه تلك الموسيقى الهادئة المنسابة برفق .

وبعد ، فإن قصائد البحترى الزاخرة بالموسيقى أكثر من أن يسعها الاستشهاد ، إذ إن الموسيقى من أهم مقومات صنعته ، وهو يحرص على إشاعتها فى شعره كله ، وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التى ترافق النظم لديه . ومن الأمثلة التى تحفل بالموسيقى القصائد التى سنذكر مطالعها عند الحديث عن بديعه .

الصورة فى شعر البحترى :

وردت فى شعر البحترى صور شعرية كثيرة ، ولكن بصورة لا تلفت النظر ، إذ لم تكن له شهرة أبى تمام فى الاستعارة ، أو شهرة ابن المعتز فى التشبيه . وقد كانت استعاراته قريبة ، تنأى عن التعسّف والتعقيد ، كما كانت تشبيهاته مألوفة . فمن شواهد استعاراته الحسنة فى نظر صاحب الوساطة قوله :

يُذَكّرنَا ريَّا الأحبّةِ كُلّما ... تَنَفّسَ فى جُنحٍ من الليلِ باردُ

وقوله يصف الخيال :

إذا نَزَعتهُ من يَدَىَّ انتباهةٌ ... عَددتُ حبيباً راحَ منّىَ أوغدا

وقوله :

وإذا دَجَتْ أقلامُهُ ثُمّ انتحَتْ ... بَرقَت مَصابيحُ الدُّجى فى كُتْبِهِ

وقوله :

وكنتُ إذا استبطأتُ وُدّكَ زرتُهُ ... بتفويفِ شِعْرٍ كالرِّداءِ المُحَبَّرِ(٦١)

---

(٦١) الوساطة ٣٧ .

ومن استعاراته أيضاً قوله :

مَتى أحلُلْ بِسَاحَتِهِ أُجِدهُ أنيسَ الرَّبْعِ مُخْضَرَّ الجَنابِ(٦٢)

وقوله :

لقد حَلَبْتُ الزَّمانَ أَشْطُرَهُ طَبّاً بما تَنْتحى لهُ مِحَنُهْ(٦٣)

ومثل هذه الاستعارات توافق لا محالة الذوق المحافظ للنقاد القدامى ؛ لأنها لا تخرج على المألوف ، ولا تخالف مجرى الاستعارات فى كلام العرب حسب رأيهم ، ولذلك بقى البحترى فى منأى عن لومهم وتجريحهم ، ولم يتعرض لما تعرض له أبو تمام من تقريع ، لأنه كان يتجرأ على مخالفة المألوف ، ويغرب فى طلب الاستعارات ، فيبدع حيناً ، ويخفق حيناً آخر .

وكانت تشبيهات البحترى مألوفة أيضاً ، نحافيها نحو القدماء ؛ فالبناء الشامخ كالجبل ، والكرم كالغيث المنهمر ، والقائد الشجاع كالأسد ، وما إلى ذلك . وفى أحيان قليلة تأتى تشبيهاته فى صور مستحدثة كمثل قوله فى وصف قباب قصر ممدوحه :

كأنَّ القِبَابَ البِيضَ والشَّمْسُ طَلْقَةٌ تُضَاحِكُها أنْصافُ بَيْضٍ مُفَلَّقِ(٦٤)

وقوله :

وماكانَ مالى غَيْرَ حَسْوَةِ طائرٍ أُضِيفَ إلى بَحْرٍ بمِصْرَ عَمِيقِ(٦٥)

وهو يستخدم الأداة كأن ، أو مثل ، أو الكاف ، لعقد الصلة بين المشبه والمشبه به ، وقد يستغنى أحياناً عن الأداة .

ومن أمثلة التشبيه التى استخدم فيها « كأن » قوله :

فكأنَّ « الجِرْمَازَ » مِنْ عَدَمِ الأُنْـ ـسِ وإِخْلالِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ(٦٦)

---

(٦٢) ديوان البحترى ١ : ٢٧٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٨٨ .

(٦٤) ديوان البحترى ٣ : ١٥١٠ .

(٦٥) المصدر نفسه ٣ : ١٥٣١ .

(٦٦) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٥ .

وقوله :

وكأنَّ « الإيوانَ » مِنْ عجَبِ الصَّنْـ ـعَةِ جَوْبٌ فى جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ (٦٧)

فها هنا تشبيه للمحسوسات بمحسوسات أخرى تربطها بها صلة شبه مألوفة ، إذ إن من عادة القدماء تشبيه الأماكن الخالية بالقبور ، وتشبيه المبانى الشاهقة بالجبال .

وفى المثال التالى نراه يستخدم « مثل » و« الكاف » فى قوله :

بفَوَارِسٍ مِثْلِ الصُّقُورِ وضُمَّرٍ مَجْدُولَةٍ كَكَواسِرِ العُقْبَانِ (٦٨)

وتشبيهه الفوارس بالصقور يعدّ من التشبيهات التقليدية المألوفة .

ومن أمثلة استخدامه « الكاف » للتشبيه قوله :

أغَرُّ كَبَارِقِ الغَيْثِ المُرَجَّى يُحَبَّبُ فى الأَبَاعِدِ والأَدَانِى (٦٩)

وقوله :

تَنْحَطُّ فيها وُفُودُ المَاءِ مُعْجَلَةً كالخَيْلِ خَارجَةً من حَبْلِ مُجْرِيهَا (٧٠)

فالممدوح أغرّ كبارق الغيث ، والمياه حين تتدفق فى البركة كالخيل فى انطلاقها .

وربما استغنى عن الأداة كما فى قوله :

أبا خالدٍ لا يَجْزِكَ اللهُ صَالحاً فما كُنتَ إلاَّ التَّيْسَ أَخفقَ حالِبُهْ (٧١)

وربما كان تشبيهه فى هذا المثال أجود من تشبيهاته فى الأبيات التى سبقته ، وإن لم يكن مبتكراً .

ومما تقدم ، نلحظ أن عقل البحترى لم يكن من عقل أبى تمام ؛ كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة فى

---

(٦٧) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٩ .
(٦٨) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٣ .
(٦٩) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٧٧ .
(٧٠) المصدر نفسه ٤ : ٢٤١٧ .
(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٨٦ . .

صناعة شعره ومواد قصائده ، أما البحترى فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، حقاً أن البحترى أحسن على نحو ما مرّ بنا في جانب الموسيقى في الشعر ، وكأني به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُلّ ما يعتمد عليه في شعره من جَوٍّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد ويشتهي ، أما التصوير فكان شيئاً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا في الحضارة ، وأخذوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبي تمام . ومهما يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسباب تؤهله لا ستخدام أدوات التصوير ، فهو بدوى أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

ألوان أخرى في شعر البحترى :

وقف الباحثون طويلا عند حسن استخدام البحترى لألوان البديع ، وليس ثمة من حاجة إلى ترديد أقوالهم التي تدور حول وصفهم اعتداله في اللجوء إليه ، ومخالفته مذهب أبي تمام فيه . وخلاصة ما يقال في هذا الصدد إنه مقتصد في استخدام البديع ، مولع بالمطابقة ، وربما أضاف بعضهم إلى المطابقة عنايته بالتجنيس .

على أن ترديدهم القول عن عنايته بالمطابقة والتجنيس يوحى بأنه لا يحفل بالأشكال البديعية الأخرى ، على حين يتبين أن شعره يزخر بشتى الألوان البديعية ، التي يقف في مقدمتها « رد الأعجاز على الصدور » ، ومن بعد « التقسيم » بالإضافة إلى استخدامه للتكرير ، والتوشيح أو الإرصاد . ولو تتبعنا التقسيمات التي أولع بها البلاغيون المتأخرون لوجدناهم يحصون للبحترى أشكالا بديعية عديدة ، مثل الإيجاب والسلب ، والإيجاز ، والمساواة ، وحسن الخروج ، والقوافي المتمكنة ، ولزوم ما لا يلزم ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والتشطير ، والاعتراض .

أما القول بأنه مقتصد في استخدام البديع فيحتاج إلى شيء من النظر ، ذلك أنه يسرف في البديع أحياناً ، ولكنه يملك القدرة على إخفاء ذلك

الإسراف ، وخداعنا عن حقيقته ، بفضل جودة صياغته ، وحسن سبكه للألفاظ ، وجمال موسيقاه ، وقد يشغلنا حسن البيت أو مجموعة الأبيات عن تبيّن ما تحوى من صنعة كثيفة . وسوف أمثل فيما يلى لبعض الألوان البديعية لديه ، ثم أورد قدراً من الشواهد التى تبين ميله إلى الإسراف فى استخدام البديع أحياناً .

الطباق :

أشار النقاد القدامى كثيراً إلى الطباق عند البحترى ، فذهبوا إلى إجادته هذا اللون البديعى وولعه به ، كقول الباقلانى : « وتصنّعه للمطابق حسن ، وتعمقه فى وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة فى السلاسة ، فلذلك يخرج سليماً من العيب فى الأكثر »(٧٢) . وقوله : « البحترى أشغف بالمطابق »(٧٣) . ونبّه النقاد المحدثون إلى سذاجة طباقه ، وخلوّه من التعقيد(٧٤) .

ويهمنا - فى هذا الموضع - التنبيه إلى أنه لم يقف عند هذا اللون البديعى ، ويسرف فى العناية به دون غيره ، كما توحى آراء النقاد ، بل لقد استخدم بقية الألوان البديعية الأخرى ، كما أشرت ، ولعل وقوف الدارسين طويلا عند طباقه بخاصة ، كان نتيجة الرغبة أو الحاجة إلى الموازنة بينه وبين أبى تمام ، وإبراز وجه التباين بين استخدام كل منهما للطباق ، الذى يأتى عند أبى تمام معقداً ، على حين نراه عند البحترى ينحو إلى المطابقة اللفظية البعيدة عن التعقيد ، ولعل الأمثلة التالية تكشف عن طبيعة طباقه ، يقول البحترى :

والدَّهرُ لونانِ فهل مُخْلِقٌ ... أبيضَهُ باللُّبس أم أسودَهْ
يا هلْ تُرى مُدْنيَةٌ للهَوى ... بمَنْبِجٍ أيامُهُ المُبْعَدَهْ
نَشدتُ هذا الدَّهرَ لما نَبَى ... يُصْلِحُ من شأنِ الذى أفْسَدَهْ
مَذَمَّةٌ منه تَغمَّدتُها ... بالصَّبرِ حتى خُيِّلت مَحْمَدَهْ

---

(٧٢) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٧٣) المصدر نفسه ٤٣١ .

(٧٤) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ١٩٤ ، ١٩٥ ، والاتجاهات الأدبية فى العصر العباسى للدكتور السيد أحمد خليل ١٤٢ ، ١٤٣ ، حيث يكرر آراء وشواهد الدكتور شوقى ضيف .

فـرَّقَ بين النَّـاسِ في نَجْـرِهِم ... مـا يُعـظِمُ العَبـدُ لـه سيِّـدَهْ
وأنـجـمُ الأُفـقِ نِـظامٌ خـلا ... مـا خالفَتْ أنحُسُـهُ أسعـدَهْ(٧٥)

فها هنا عدة أبيات من قصيدة واحدة ، تتوالى فيها مطابقة كلمة بكلمة « أبيضه وأسوده » ، « مُدْنية ومُبْعده » ، « يُصلح وأفسده » ، « مذمّة ومحمده » ، « العبد وسيده » ، « أنحسه وأسعده » .

وربما كان النموذج السابق من أكثر قصائده احتفالا بالطباق . وثمة نموذج ثان يكثر فيه ورود الطباق ، وقد استشهد به الدكتور شوقي ضيف للتدليل على سذاجة الطباق عند ألبحتري(٧٦) يقول الشاعر :

مِـنّيَ وَصْـلٌ ومـنـكَ هَـجْـرُ ... وفيَّ ذُلٌّ وفـيـك كِـبْـرُ
ومـا سَـواءٌ إذا الـتَـقَـيـنَـا ... سَـهْـلٌ عـلى خُـلَّةٍ وَوَعْـرُ
قـد كـنـتُ حُـرّاً وأنـتَ عَـبْـدٌ ... فـصِـرْتُ عَـبْـداً وأنـتَ حُـرُّ
أنـتَ نَـعـيـمـي وأنـت بُـؤسـي ... وقـد يَـسُـوءُ الـذى يَـسُـرُّ(٧٧)

فهو يطابق بين الوصل والهجر ، والـذل والكبر ، والسهل والوعر ، والحروالعبد ، والنعيم والبؤس ، وبين يسوء ويسر . وهذا الطباق يخلو من التعقيد ، إذ يكتفي الشاعر بوضع كلمة بإزاء كلمة أخرى تناقضها في المعنى ، فالوصل يقابله الهجر ، والذل يقابله الكبر ، وهكذا ، وليس ثمة من تضاد في الأفكار يستحق التأمل والنظر .

ويلاحظ أن الطباق يكون أكثر سذاجة لديه ، حين يرد في القصائد التي نظمت في مجزوءات البحور ، أو البحور القصيرة ، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن الطبيعة الموسيقية لتلك المجزوءات والبحور تدفع الشاعر إلى عدم مدّ النفس والاسترسال في طلب المعاني الأكثر عمقاً ، والاكتفاء باصطياد المفردات الرشيقة ، ولذلك نجد تطبيقه أجود بعض الشيء ، حين يرد في قصائد من البحور التامة ذات المقاطع الموسيقية الطويلة ، التي تفسح المجال لبسط

---

(٧٥) ديوان البحترى ٢ : ٦٦٢ ، ٦٦٣ .
(٧٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .
(٧٧) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ .

القول ، ومثال ذلك قوله من « الوافر » :

بَلى حَضَروا وغِبتُ ، وكـان نَقصاً   عليَّ حُضُورُهم ومَغيبُ ذِكرى(٧٨)

وقوله من « البسيط » :

تَـوسَّطَ الدَّهـرَ أحوالاً فـلا صِغَـرٌ   عن الخُطُوبِ التى تَعْرُو ولا كِبَرُ(٧٩)

وقوله من « الكامل » :

شَعْرٌ صَحِبْتُ الدَّهـرَ حتى جازَ بى   مُسْـودُّهُ الأقصى إلى مُبْيَضِّـهِ(٨٠)

وقوله من « الطويل » :

فَلَلسَّيفُ مَسْـلُولاً أشـدُّ مَهـابَـةً   وأظهَرُ إفرِ نداً من السَّيفِ مُغْمَدا(٨١)

وليس ثمة من مطابقات بديعة مبهرة فى الأمثلة السـابقة ، ولكن يمكن القول إنه وشّى معانيه المألوفة بقدر مناسب ومقبول من الزخرف البديعى ، فكان فى تلك الأمثلة متقدماً بعض خطوات عـلى قولـه « منى وصل ومنـك هجر » .

والبحترى يمزج بين الأصباغ البديعية ، وقد أشار صـاحب العمدة إلى اختلاط التجنيس بالمطابقة لديه فى مثل قوله :

يُقيِّضُ لى من حيثُ لا أعلمُ الهوى   ويسرى إلىَّ الشوقُ من حيثُ أعلمُ

فهذا مجانس فى ظاهره ، وهو فى باطنه مطابق ؛ لأن قوله لا أعلم كقوله أجهل(٨٢) .

وفى قوله :

إنَّ أيَّـامَــهُ مـن البـيضِ بِيضٌ   مـا رأين المفارِقَ السـودَ سُودا(٨٣)

---

(٧٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٦٣ .
(٧٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٥٧ .
(٨٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٩٥ .
(٨١) المصدر نفسه ٢ : ٦٧٣ .
(٨٢) العمدة ٢ : ١٢ .
(٨٣) ديوان البحترى ١ : ٥٩٠ .

يتضح الطباق بين « البيض واسود » وبين « بيض وسود » . وفى البيت لـون آخر من البـديع هـو التجنيس بين « البيض » ويقصـد بهن النسـاء ، و« بيض » التى هى وصف للون الأيـام ، والشـواهـد المشـابهـة كثيـرة فى ديوانه[٨٤] .

الجناس :

يعدّ الدارسون الجناس اللون البديعى الثانى الذى شغف به البحترى بعد الطباق . ويوصف الجناس بأنه أكثر صعوبة ، وأعسر منالا من الطباق ، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة ، وقدرة بيانية ، وملكة شاعرة ، وصعوبته تتأتى من التشابه بين حروف اللفظتين ، والاختلاف فى معناهما ، ومن أجل هذا كان وروده فى شعر كثير من الشعراء قليلا ، إذا قيس بالطباق مثلا[٨٥] . وكان البحترى مقتدراً ومالكاً لثروة لفظية كبيرة ، لذلك نجده يكثر من الجناس دون عناء أو تكلف ، ولطالما أشاد الأقدمون بتجنيسه .

وقد حدّد عبد القاهر مقومات الجناس الحسن ، ومثل له بنماذج من شعر البحترى فقال : « وعـلى الجملة فإنـك لا تجد تجنيسـا مقبولا ، ولا سجعـاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى عنه بديلا ، ولا تجد عنه حولا . ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملاءمته ـ وإن كان مطلوباً ـ بهذه المنزلة ، وفى هذه الصورة . . . . ومما تجده كذلك قول البحترى :

يَغْشَى عن المجـدِ الغَبِىُّ ولن تـرى   فى سُـؤددٍ أربـاً لـغـيـرِ أريـبِ

وقوله :

فقد أصبحتَ أغلبَ « تغليبا »[٨٦]   عـلى أيـدى العَشيـرةِ والقـلوب

---

(٨٤) انظر على سبيل المثال ديوانه : ٢ : ٦٥٦ ، ٢ : ٦٧١ ، ٢ : ٧٠٥ ، ٢ : ٧١٨ ، ٢ : ٩١٣ ، ٢ : ٩٦٥ .

(٨٥) شعر ابن المعتز للدكتور يونس أحمد السامرائى ٢ : ٣١٣ .

(٨٦) الصواب « تغلبى » ، أسرار البلاغة ١٦ ، الحاشية .

وممِا هو شبيه به قوله :

وهَـوًى هَوَى بِـدُمُـوعِهِ فَتبادرتْ نَـسَـقـاً يَـطأْنَ تَجَلُّداً مَـغْـلوبـا

وقوله :

مازلتَ تقرعُ بابَ بابلَ[87] بالقنا وتَـزورهُ فى غـارةٍ شعْـواءَ[88]

وامتدح الباقلانى تجنيسه فى قوله : « وأما البحترى فإنه لا يرى فى التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقلّ التصنع له ، فإذا وقع فى كلامه كان فى الأكثر حسناً رشيقاً وطريفاً جميلا »[89] . ومن المحدثين من يؤيد هذا القول ، ويرى أن البحترى احتذى حذو القدامى[90] . « وأن استخدامه للجناس والتصوير والطباق كان ساذجاً ، يخالف ما عليه الحال عند أبى تمام »[91] .

وتتجه مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوتى ، ومن بعد إلى التلوين المعنوىـ إن صحّ التعبيرـ ولكن شدة عناية البحترى بالجانب الموسيقى جعلته ينصرف إليه ، ولا يحفل كثيراً باستخراج الطاقات الأخرى التى يمكن للجناس أن يؤديها .

والجناس ضروب ، فمنه التام ، والناقص ، والمصحّف . وقد استخدم البحترى هذه الضروب جميعاً ، فمن تجنيسه التام قوله :

العَيشُ فى لَيـلِ دَارَيَّـا إذا بَـرَدا والرَّاحُ نَمْزُجُها بالماءِ من بَرَدى[92]

وقوله :

فـإذا مـا السحـابُ كـانَ رُكـامـاً فَسقَى بـالربـابِ دارَ الرَّبـابِ[93]

فالرباب الأولى بمعنى السّحاب الأبيض ، والثانية اسم لامرأة .

---

(87) صوابه « بابك » ، المصدر نفسه ١٦ ، الحاشية .

(88) أسرار البلاغة ١٥ ، ١٦ .

(89) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(90) انظر : الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام للدكتور محمد الربداوى ٤٧ ، ٤٨ .

(91) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٩٤ .

(92) ديوان البحترى ٢ : ٧٠٩ .

(93) المصدر نفسه ١ : ٨٤ .

وقوله :

يا أبا الفَضْلِ قد تَنَاهى بُلوغُ الـ ـفَضْلِ من دونِ فضلِكَ المَوصُوفِ
وإذا أُنكِـرَ البَـخيـلُ من القَـو مِ ، فأَنتَ المعروفُ بالمعرُوفِ[٩٤]

وقوله :

إنَّ رَيَّـا لم تسْقِ رِيّـاً من الـو صلِ ولم تَدرِ ما جوى العُشَّاقِ[٩٥]

فـ « ريًّا » الأولى اسم صاحبته ، و« ريّا » الثانية بمعنى « الري » .

ومن نماذج تجنيسه غير التام ، وهو ما يسمى بالمضارعة ،[٩٦] قوله :

أم هُوَ الدمعُ عن جَوى الحُبِّ بـادٍ والجَوى فى جَوانحِ الصَّدرِ خـافِ
واعتِـرافى بما اقتـرفتُ فكم قـد ذهـبَ الإعتـرافُ بـالإقـتـرافِ
ليسَ عن ثَـروةٍ بـلَغتُ مَـداهـا غـير أنّى امـرؤٌ كَفـانى كفَـافى[٩٧]

ويلاحظ أنه استخدم فى البيتين الأول والثانى ألواناً بديعية أخرى بالإضافة إلى الجناس ؛ ففى البيت الأول مطابقة بين « بـادوخاف » . وفى الثـانى رد للعجز على الصدر .

ومن ذلك قوله :

وأجـارَ الـدُّنيـا من الخَـوفِ والحَيْـ ـفِ فهـل يشكـرُ المُجيرَ المُجـارُ ؟
الـتَّقـىُّ النَّـقىُّ والـفـاضِـلُ المُفْـ ـضِـلُ فينا والمُرتَضى المُخْتـارُ[٩٨]

---

(٩٤) المصدر نفسه ٣ : ١٣٦٦ .

(٩٥) المصدر نفسه ٣ : ١٤٦١ .

(٩٦) ذكر ابن سنان الخفاجي من أمثلة التجنيس غير التام أو المضارعة ، قول البحتري :

هـل لمـا فـاتَ مـن تَـلاقٍ تَـلافِ أم لـشـاكٍ مـن الـصَّـبـابـةِ شَـافِ

وقال : « قد سمّى قدامة بن جعفر هذا الفن من المجانس فى تلاق وتلاف « المضارعة » إذا كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ، ولا تشابهها فى الجميع » ، سر الفصاحة ١٩٠ .

(٩٧) ديوان البحترى ٣ : ١٣٨٥ ــ ١٣٨٧ .

(٩٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٥٥ .

وقوله :

نسيمُ الـرَّوضِ فى ريحِ شَمالٍ　　　وصَوبُ المُزنِ فى راحٍ شَمُولِ(٩٩)

وقد استشهد صاحب الصناعتين بهذا البيت فى باب التجنيس ، وقال : « وهذا من أحسن ما فى هذا الباب »(١٠٠)

ومن ذلك قوله يمدح المهتدى بالله :

لسَجَّـادةُ السَّجـادِ أحسنُ منـظراً　　　من التَّـاج فى أحجـارهِ واتِّقـادِهـا

إذا عُصبَةٌ ضَلَّت فأبـدت سَوادَهـا　　　لِشَغْبٍ على مُلكٍ رَمى فى سَوادِها(١٠١)

وهو يقصد بـ « سواد » الأولى العسكر ، أما الثانية فتعنى سواد البلدة .

وقوله :

لَئِنْ صَـدَقَتْ عنَّـا فَـرُبَّـةَ أنفسٍ　　　صَوادٍ إلى تِلكَ الخُدودِ الصَّوادِفِ(١٠٢)

وقوله :

وسَيِّـدُهـا الـذى أعـطتْـهُ حقَّ الـ　　　ـمُسَوَّدِ فى الرجَال على المُسُودِ(١٠٣)

وفى البيت امتزاج بين لونين من البديع ؛ ففى قـوله « مسـود ومسود » تجنيس وتطبيق فى آن واحد .

ومن أمثلة تجنيس التصحيف لديه قوله :

ولم يَكن المُـعْـتَزُّ بـالله إذْ شَـرى　　　لِيعجزَ والمُعْتَزُّ بـالله طـالِبُـهْ(١٠٤)

وقوله :

---

(٩٩) المصدر نفسه ٣ : ١٧٣٧ .

(١٠٠) الصناعتين ٢٢٧ .

(١٠١) ديوان البحترى ٢ : ٦٧٧ .

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ١٣٩١ .

(١٠٣) ديوان البحترى ٢ : ٦٨٢ .

(١٠٤) ، (١٠٥)سر الفصاحة ١٩١ ، والوساطة ٤٦ . وذكر صاحب الوساطة البيتين فى باب التصحيف ، وأضاف إليهما قول البحترى أيضاً :

مـا بـعـيـنى هـذا الـغـزالُ الـغـرِيـرُ　　　مـن فـتـونٍ مُـسْـتَـجلبٍ مـن فـتـورِ

ثم قال : «وهذا يدخل فى بعض الأقسام التى ذكرناها فى التجنيس ، لكن ما أمكن فيه التصحيف فله باب على حياله ، وجانب يتميز به عن غيره » .

وكـأنَّ الشَّليـلَ والنَّثْـرَةَ الحَـصْـ ـراءَ مِنهُ على سَليـلٍ غَريفِ(١٠٥)

ولم يسلم البحترى من التكلف فى طلب الجناس أحياناً ، ومثـال ذلك قوله :

جَـدٌّ يَبِيتُ الجِـدُّ مُقْتَضِيـاً لـهُ أبـداً ولا جَـدٌّ لِمَنْ لم يَجْـدُدِ(١٠٦)

وقوله :

صَدَقَ الغُرابُ لقد رأيتُ شُموسَهم بالأمسِ تَغْرُبُ عن جوانبِ « غُرَّبِ »(١٠٧)

وفى ديوان البحترى نماذج أخرى كثيرة من التجنيس الحسن(١٠٨)

ولعله من الملاحظ أن تجنيسه لا يعقد أو يعمّق المعانى فى الغالب ، بل يقتصر على التطريز الصوتى ، فنحن نحسّ بحلاوة مذاق التجنيس فى قوله :

العَيشُ فى لَيـلِ دَارَيّـا إذا بَـرَدا والـرَّاحُ نَمزُجُها بـالمـاءِ من بَـرَدى

و« فسقى بالرباب دار الرباب » و« إن ريّا لم تسق ريّا » ، ولكنا لا نشعر بالمتعة العقلية ، ولا نحسّ بأن التجنيس أضاف إلى المعانى جـديداً يستحق الذكر ، والشاعر لم يزد على أن اختار أسماء تلائم فى حروفها حروف كلمات أخرى فى الأبيات الثلاثة . ولو أننا قمنا بتغيير اسمى صاحبتيه « الـرباب » و« ريّا » ، واسم نهر « بردى » ، لما تأثرت المعانى ، أو لزال التجنيس مع بقاء المعانى كما هى . وكذلك الحال فيما يتصل بممدوحه أبى الفضل ، حين خاطبه بقوله : « يا أبا الفضل قد تناهى بك الفضل » ، والأمثلة المشابهة كثيرة .

وفى أحيان قليلة يرتقى البحترى بتجنيسه ، فيجعله يسهم فى الارتفاع بالمعانى ، ويجاوز به مهمة التلوين الصوتى إلى التلوين المعنوى ، ومثال ذلك قوله :

---

(١٠٦) ديوان البحترى ٢ : ٦٩٠ .

(١٠٧) ديوانه ١ : ٧٨ ، وانظر الوساطة ٤٢ ، والعمـدة ١ : ٣٢٤ ، وقد استشهـد القاضى الجرجانى وابن رشيق بهذا البيت ، فقالا إنه جانس بثلاثة ألفاظ ولم يعدّاه متكلفاً .

(١٠٨) انـظر ديـوانـه ١ : ٩٨ ، ٢ : ٦٨٩ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٧٩ ، ٢ : ٨٤٥ ، ٣ : ١٣٦٣ ــ ١٣٦٦ ، ٣ : ١٣٨٢ .

شـواجـرُ أرمـاحٍ تُقـطِّعُ بينَهم   شَواجرَ أرحامٍ مَلُومٍ قَطُوعُها[109]

ولعله فى تجنيسه الناقص أكثر إجادة وعمقاً منه فى تجنيسه التام .

ولم يقف البديع فى شعر البحترى عند حد الطباق والجناس ، فثمة ألوان بديعية أخرى يزخر بها شعره ، يقف فى مقدمتها ، كما ذكرت ، رد الأعجاز على الصدور[110] ، والتقسيم[111] والتكرير[112] ، والتوشيح[113] ، وغيرها[114] . ويطول بنا المقام لو رحنا نتتبع هذه الألوان البديعية فى شعره ، فذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ولعل السبب فى كثرة البديع لديه ، يعود إلى ولعه الشديد بإشاعة الموسيقى فى شعره ، والبديع ، على اختلاف ألوانه ، يحقق هذا المطلب .

وبعد ، فيجدر بنا أن نشير ، فى مجال الحديث عن البديع عند البحترى ، إلى أن استخدامه للبديع لا يقف عند مرحلة معيّنة ، فقد تبين من خلال ملاحظة تواريخ نظم قصائده أنه لم يكن مسرفاً فى البديع أول عهده بالشعر ، ومقتصداً فى آخره ، أو أنه كان فى ذلك مقلداً أبا تمام فى شبابه ، ومن بعد أخذ فى التخلص من تأثيره ، مع تقدمه فى السن . فالبديع ينتشر فى شعره كله ، وقد تزداد كثافته أو تقل ، دون اعتبار لتاريخ نظم القصيدة ، أو غرضها ، أو البحر الذى نظمت فيه .

---

(١٠٩) ديوان البحترى ٢ : ١٢٩٩ .

(١١٠) انظر شواهد من هذا اللون البديعى ، ديوانه ١ : ٢٣ ، ١ : ٧٧ ، ١ : ٢٢٦ ، ٢ : ٦٨١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٥٢ ، ٢ : ٧٧٨ ، ٢ : ٨٢٥ ، ٢ : ٨٥٣ ، ٢ : ٩٦٣ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٤ : ٢٢٦٥ .

(١١١) انظر شواهد من التقسيم ، ديوانه : ١ : ١٦ ، ١ : ١٩٦ ــ ٢٠١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٧١١ ، ٢ : ٧٧٧ ، ٢ : ٨١٢ ، ٢ : ٩٦٧ ، ٣ : ١٣٦٤ ، ٣ : ١٣٦٩ ، ٣ : ١٤٥١ .

(١١٢) انظر شواهد من التكرير ، ديوانه : ٢ : ٨٥٥ ، ٢ : ٨٥٩ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٢ : ١١٥٢ ــ ١١٦٢ .

(١١٣) انظر شواهد من التوشيح أو الإرصاد ، المثل السائر ٣ : ٢٠٦ ، ٣ : ٣٠٧ ، وسر الفصاحة ١٥٢ ، والصناعتين ٣٩٨ ، وإعجاز القرآن ١٣٩ ، ١٤٠ .

(١١٤) ذكر صاحب الصناعتين ، ومن نقلوا عنه ، أمثلة من ألوان بديعية أخرى استخدمها البحترى ، مثل الاعتراض ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والتشطير ، ولكن استخدامه لها كان ضئيلا . انظر الصناعتين ٤١٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢٢ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

الحداثة فى بنية القصيدة البحترية :

تتكون قصيدة المدح عند البحترى فى الغالب من : (أ) مقدمة ، وفيها يتذكر حبيبته التى نأت عنه ، أو نأى عنها ، فأصبح مزارها بعيداً ، وقد يشير إلى ظعنها . كما يشكو الدهر الذى يفرق بين المحبين ، ولا يدوم على حال . وهو يستعيض بزيارة الطيف حين يتعذر عليه أن ينعم بزيارة صاحبته . وفى قصائده المتأخرة نراه يكثر فى مقدماته من ذكر المشيب ، والحنين إلى موطنه الشام . وفى أحيان أخرى نراه يضمن المقدمة وصفاً للربيع أو مباهج الطبيعة . (ب) ذكر محاسن الممدوح . (جـ) الإشادة بشعره ، والافتخار بنفسه . (د) طلب الرِّفْد . وقد تأتى قصيدة المدح لديه دون مقدمات .

وفيما يتصل بالمقدمة ، التى اصطلح الدارسون على تسميتها بالمقدمة الغزلية ، أو الطللية أحياناً ، يلاحظ أنها ليست بتلك المقدمة التى جاء بها « ليخلب ذهن الممدوح » كما ذهب بعضهم[115] ، بل هى — فى الغالب — مقدمة رمزية تفصح عما يختلج فى نفسه من ألم وهو يترك وطنه ، ويقيم مرغماً فى العراق ، ويضطر إلى امتداح بعض من لم يكونوا أهلا لمديحه ، أو من لا يقدرونه حقّ قدره ، أو يدركون قيمة فنه الرفيع ، وبخاصة بعد وفاة المتوكل ، والشواهد التى تؤكد هذا الرأى كثيرة يصعب استقصاؤها أو احصاؤها ، ويمكن أن نمثل لها بقصيدة يخاطب فيها المعتمد على الله ، فيقول فى مقدمتها :

جائرٌ فى الحُكم لو شاءَ قَصَدْ ... أخذَ النَّومَ وأعطانى السُّهُدْ
غابَ عمَّا بِتُّ أَلقى فى الهوى ... وهوَ النازحُ عطفاً لو شَهِدْ
وبنفسى والأمانى ضَلَّةٌ ... سيِّدٌ يصْدِف عنِّى ويَصُدْ
حالَ عن بعض الذى أعهدُهُ ... وأرانى لم أَحُلْ عما عهِدْ
كيف يَخفى الحبُّ مِنَّا بعدما ... قامَ واشٍ بهوانا وقعَدْ

---

(١١٥) انظر على سبيل المثال : شاعرية الوليد ٩٢ .

لستُ أنسى ليلَتى منه وقد   أنجزَتْ عينا بَخِيلٍ ما وَعَدْ[116]

ويلاحظ بصدد المقدمة التى تستغرق تسعة أبيات ، اشتمالها على بعض الألفاظ التى توحى بأنها تتصل بالخليفة ، أكثر من اتصالها بالحبيبة ، التى يتظاهر بمخاطبتها مثل : جائر فى الحكم ، سيد ، يصدف ، يصد ، حال عن بعض الذى أعهده ، واش ، بخيل . وبعد أن يختبىء وراء الحبيبة ، التى يصفها بالسيد الجائر فى الحكم ، يمضى فى تعداد مساوئها .

وفى قصيدته التى يمدح بها ابن ثوابة ، نرى المقدمة تكاد تخرج من الرمز إلى التصريح بالتذمر من أهل زمانه ؛ فهو يتحدث عن ضلال صاحبته « دعد » وصدودها وهجرها وبخلها ، ثم يستبدّ به الغضب ، فينسى أنه يخاطب صاحبته ، ويعرّج على التصريح بذم كبار القوم ، إذ إن فيهم من هم أبخل من دعد ، ثم يلح أن الدهر لم يعطه حقه ، وأنه من الغبن أن يرحل إلى قوم تكون حاجاتهم عنده ، ومع ذلك فهم يجهلون مقدار نقصهم ، يقول الشاعر :

ضَلالاً لها ماذا أرادت إلى الصدِّ   ونحن وقوفٌ من فِراقٍ على حَدِّ
مزاولةٌ أن تخلِطَ الودَّ بالقِلى   ومزمِعةٌ أن تُلحقَ القُربَ بالبُعْدِ
رأت لِمَّةً علىَّ بَياضا سوادَها   تعاقبُ مُبْيَضٌ عليها ومُسْوَدٌّ
فلا تَسألا عن هجرِها إنَّ هجرَها   جَنى الصَّبرِ يُسقى مُرُّه من جَنى الشَّهْدِ
ولا تعجبا من بُخْلِ «دَعْدٍ» بِنَيْلها   ففى النَّفَرِ الأعلينَ أبخلُ من «دَعْدِ»
أضِنُّ أخِلاَّءٍ ، وضِنُّ أحبَّةٍ !   فلا خلَّة تُصفَى ، ولا صِلة تُجْدى
أيذهبُ هذا الدهرُ لم يَر موضعى   ولم يدرِ ما مقدار حلِّى ولا عَقْدى
ويكسُدُ مثلى وهو تاجرُ سُؤْدَدٍ   يبيعُ ثميناتِ المكارمِ والحَمْدِ
سَوائر شعْرٍ جامعٍ بَدَدَ العُلا   تَعلَّقنَ مَنْ قبلى وأتعبْنَ مَنْ بَعْدى
يُقدِّرُ فيها صانعٌ مُتعمِّلٌ   لإِ حكامِها تقديرَ داودَ فى السَّرْدِ
خليلىَّ لو فى المَرْخ أقدحُ إذ أبى   رجالٌ مؤاتاتى إذنْ لكَبار زَنْدى

---

(116) ديوان البحترى ٢ : ٦٦٧ .

وما عارضَتْنى كُـذْيَةٌ دونَ مـذْحِهم فكيف أرانى دونَ مَعْروفهم أُكْدى
أأضـرِبُ أكبـادَ المَـطايـا إليْـهِمُ مُـطالبةً مِنِّى وحـاجـاتُهمْ عِنْـدى
أبى ذاك أنِّى زاهـدٌ فى نَـوالِ مَنْ أَراهُ لنَقْصِ الرأى يَزْهدُ فى حَمْدى
لأفْحش تَقصـير الغنِىِّ عن العـلا كما يفْحَشُ الإقتارُ بالحازم الجلْد(١١٧)

ثم يتحول إلى الممدوح فيذكر محاسنه ، ويختتم القصيدة بقوله :

وأعلمُ أنَّ السُّبْـلَ مـا فَجَئتكُـمُ بِـزَوْرٍ من الأقوامِ مِثْلى ولا وَفْدِ .

وهو مدح أشبه بالذم ، أتى نتيجة لاعتداده بنفسه ، واعتقاده أنه لم يفد على الممدوح من هو بمنزلته فى الشعر .

ولم تسلم بعض قصائده فى كبار ممدوحيه كالمعتز من الاشتمال على مقدمات رمزية ، تفصح عن ضيقه وألمه ، فقد خاطب المعتز فى سنة ٢٥٤ هـ ، أى فى آخر أيامه قبل أن يعزل ويقتل ، بقصيدة توحى مقدمتها باليأس ، ويبدو أن المعتز لم يعد يقبل عليه فى أخريات أيامه ، كما كان فى أول عهده ، على الرغم من إخلاصه وانتصاره له ضد أخيه المستعين . يقول البحترى فى مقدمة مدحه المعتز :

تَـغـيَّرَ أوحـالَ عـن عَـهـدِهِ وأَضْـمـرَ غَـدْراً ولم يُـبْـدِهِ
مَـلِـىءٌ بـأن يَـسْـتـرقَّ الـقـلو بَ عـلى هَـزلـهِ وعـلى جِـدِّهِ
وأنْ يُـوجِـدَ السحـرُ فى طَرْفِـهِ وأنْ يُجْـتَـنى الـوردُ مـن خَـدِّهِ
يشف الـقـلوبَ وإن أكـذَبَ الـ ظُّـنـونَ وأخـلَفَ فى وَعْـدِهِ
بمـا أَشْبـهَ البـدر مـن حُسْنِـهِ ومـا شـاكَـلَ الغُصْـنَ من قَـدِّهِ
سـقى أرضَـهُ هَـطَلانُ الـسَّحـا بِ إذا التهبَ البـرقُ عن رعْـدِهِ
لَعَمـرى لقـد كـان هِجـرانُـهُ علـى الصَّبِّ أيسرَ من بُعـدِهِ(١١٨)

---

(١١٧) المصدر السابق ٢ : ٧٤٦ ــ ٧٤٨ . ولعل المتنبى تأثر باتجاه البحترى فى الاعتداد بشعره وبنفسه وهو يخاطب ممدوحيه .

(١١٨) وفى رواية أخرى « من فَقْدِهِ » .

وقــد كـنــتُ أظْـمـأ إلى وصـلِهِ فـقــد صِـرتُ أظْـمـأ إلى صَـدِّهِ
فَهــل تُعتَقُ الـعَــينُ من دَمـعِهـا وهل يُقصِرُ القلبُ عن وجْدِهِ[119]

ثم يتحـول فجأة إلى الممـدوح ، وتتألف القصيـدة من عشرين بيتـاً ، استغرقت المقدمة تسعة أبيات ، قال فيها : « تغير ، حال عن عهده ، أضمر غدراً ، أكذب الظنون ، أخلف في وعده ، هجرانه أيسر من بعده أو فقده ، صرت أظمأ إلى صده ، هل يقصر القلب عن وجده ، وكأنه يلوم نفسه ويقنعها بالتحول عمن أحبهم وأخلص لهم الودّ .

وليس يشترط أن يكون الخليفة هو المقصود بتلك الصفات التي ترددت في مقدمة القصيدة ، ولكن ما يعنينا هو أنها تضمنتها ، فأفصحت عن الحالة النفسية للشاعر إبّان نظم مدحته ، وبذلك جاز أن نخرج بتلك المقدمة عن الإطار التقليدي الذي يحصر مهمتها في مجرد التمهيد للمدح ، أو السيطرة على ذهن الممدوح ، كما جاز أن نجد فيها رموزاً موحية تكشف عن ضيق الشاعر وخيبة أمله .

وقد تتخذ المقـدمة منحى آخر في بعض قصائـده ، فحين ينسلخ عن همومه ، ويغلب عليه التفاؤل أو الابتهاج ، تكون المقدمة صدى لتلك الحالة النفسية ، وحينئذ تتخلى الحبيبة عن غدرها وظلمها ، ويصبح قربها يسيراً ومستحباً ، وتتضافر مظاهر الطبيعة في إشاعة البهجة ، ويأتي الربيع مبكراً ، فيزخرف الأرض بوشيه الجميل ، ويكون ضاحكاً فرحاً ، كالشاعر حين يقبل على ممدوحه الذي يحبه ، ويتوقع منه تقديره ومجازاته بما يستحق . ففي مقدمة مدحته لأبي نوح عيسى بن ابراهيم ، نرى الحبيبة ذات طباع مغايرة لتلك التي ذكرها وهو يمدح المعتمد أو ابن ثوابة أو المعتز ، فها هنا لا نرى الجور والصدود والضلال والبخل والتغيّر وإخلاف الوعد ، بل نرى على العكس من ذلك فاتنة ، فاترة الألحاظ ، تضحك عن لؤلؤ منضد ، وتجود بالوصل ، وتسقيه سلافة تأسره وتستهلك لبّه ، بل إن الطبيعة تحنو عليها ، وتسهم في تلوين مهرجان الحب ، فترسل النسمـات العليلة ، التي تساقط الـورد . يقول في مقدمة مدحته لأبي نوح :

---

(119) ديوان البحتري ۲ : ٦٥٦ .

بـاتَ نـديمـاً لى حتّى الصَّبـاحْ أغيـدُ مجدولُ مكـانِ الـوشـاحْ
كـأنّمـا يضحـكُ عـن لُؤلـؤٍ مُـنَـظَّمٍ أو بَـرَدٍ أو أقـاحْ
تحسبُـهُ نَـشْـوانَ إمّـارَنَـا لِلفَـتْرِ من أجفـانـهِ وهـو صـاحْ
بِـتُّ أُفـدِّيـهِ ولا أرعـوى لنهى نـاهٍ عـنـهُ أو لَحْىِ لاحْ
أمـزُجُ كـأسى بجـنـارِيقـهِ وإنّمـا أمـزج راحـاً بِـراحْ
يُسـاقِطُ الـوَرْدَ علينـا ـ وقـد تَبلَّجَ الصبـحُ ـ نَسيمُ الـريـاحْ
أغضيتُ عن بـعضِ الـذى يُتّقى من حَـرجٍ فى حُبِّـه أو جُنـاحْ
سِحْرُ العيـونِ النُجْـلِ مُستهلِكٌ لُبّى ، وتـوريـدُ الخـدودِ المِلاحْ

ومن بعد ينتقل إلى المديح :

قُـلْ لأبى نـوحٍ شـقيـقِ النّـدى ومَعْدِنِ الجُودِ ، وحِلْفِ السماحْ(١٢٠)

وحين امتدح أحمد بن دينار قائد الأسطول العربى ، بدأ بذكر الربيع ومحاسنه ومجيئه قبل أوانه :

أَلَمْ تَـرَ تَغْلِيسَ الـرَّبيـعِ المُبَكِّـرِ وما حاكَ مِنْ وَشْىِ الرِّياضِ المَنَشَّرِ ؟(١٢١)

فهو فرح بالنصر على عسكر الروم ، ولذلك رأى كل شىء حوله وقد اكتسى الحلة القشيبة للربيع . وكذلك فعل حين قدم على ممدوحه الهيثم الغنوى(١٢٢) ، فضمّن مقدمته تصويراً للربيع ، فضلا عن تذكر أيام صباه ، حين كان ينعم بوصل الغوانى .

وقد أكثر البحترى من ذكر الطيف والحديث عنه فى مستهل قصائده ، وقد لاحظ ابن رشيق إلحاحه على فكرة الطيف الزائر له ، وأشار إلى أنها طريقة له اشتهر بها كما اشتهر أبو نواس بالخمر ، وأبو تمام بالتصنيع(١٢٣) وقد دهب أحد الباحثين إلى القول بأن ذكر الطيف على هذا النحو عند البحترى ليس

---

(١٢٠) المصدر السابق ١ : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .
(١٢١) ديوان البحترى ٢ : ٩٨٠
(١٢٢) المصدر نفسه ١ · ٩٨ وما بعدها .
(١٢٣) العمدة ١ : ١٩٣ .

طريقة جديدة له ، فالمعانى فيه محدودة ، ومن هنا تكـون إشارة ابن رشيق السابقة لا تعنى سوى أن البحترى قد أكثر منها ، أما أن تكون طريقة خاصة له انفرد بها فذلك مالا يراه[١٢٤] .

وإذا سايرنا هذا الاتجاه ، أمكننا أن نقول : إن ما اشتهر به أبو نواس لا يعدو أن يكون الإكثار من ذكر الخمر ومجالسها ، وما اشتهر به أبو تمام لا يعدو أيضاً الإكثار من استخدام بعض الألوان البديعية فى صنعته الشعرية ، فليس الأول مبتدعاً لذكر الخمر وأوصافها ، وليس الثانى أول من اختـرع المذهب الفنى فى التصنيع ، وأصحاب البحترى لم يسلموا بأن أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً ومتبوعاً ، وردوا على أنصار الشاعر فقالوا : « ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفـرد وأسرف ، وزال عن النهج المعروف »[١٢٥] .

ولكنى أرى فى إلحاح الشاعر على ذكر الطيف طريقة خاصة للبحترى ، لها دلالتها النفسية ، إذ هى - فيما أرى - تعويض عما افتقده الشـاعر فى عـالم الواقع ، وهى تعبير عن القلق والحرمان اللذين يعانى منهما ، ويؤ يد هذا الزعم مجىء هذا الطيف فى مقدمة القصيدة فى أغلب الأحيان ، وهذا الجزء يعبر فيه الشاعر عن نفسه ، قبل أن ينتقل إلى المدح أو غيره . ويمكن القول أيضاً بأن الإلحاح على فكرة الطيف فى أول القصائد تطور بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف .

وبعد ، فإن ما ذكرتُ عن مقدمة قصيدة المديح عند البحترى ، يمكن أن يمثل أهم الملامح العامة لطبيعة تلك المقدمة ، ولكن من الطبيعى أن هـذه الملامح لا تطّرد فى كل قصائد المديح لديه ، بل قد نجده يستغنى عن المقدمة أحياناً ، ويبدأ بذكر محاسن الممدوح مباشرة[١٢٦] .

---

(١٢٤) تاريخ الشعر العربى للدكتور البهبيتى ٥٠٦ .

(١٢٥) الموازنة ١٤ .

(١٢٦) انظر على سبيل المثال : ديوانه ١ : ٤٣٥ ، ١ : ٤٣٨ ، ١ : ٤٤٥ ، ١ : ٤٦٨ ، ١ : ٥٢٤ .

الحداثة فى الموضوع الشعرى :

تتضح معالم الحداثة عند البحترى فى غرض الوصف الذى يعدّ أهم أغراض شعره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك العتاب والاعتذارات التى توسع فيها كثيراً ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلا عن تضمين بعض قصائده فى الهجاء والمديح شيئاً من المعانى الجديدة ، وتوسعه فى تصوير طروق طيف الخيال .

ويتفرّع غرض الوصف لديه إلى عدة أقسام منها وصف مظاهر الطبيعة ، ومظاهر العمران ، والسفن النهرية ، والمعركة البحرية . أما العتاب والاعتذارات فهو يتوسّع فيها توسعاً كبيراً . وفيما يخص رثاء أووصف الممالك الزائلة لا نجد لديه سوى قصيدته « السينية » فى إيوان كسرى(١٢٧) ، فهى فريدة فى بابها ، ولكننا لا نجد ـ فى الوقت نفسه ـ لدى الشعراء الآخرين ما يرقى إلى مستواها . وعلى الرغم من كون أغلب مديحه يمثل القديم ، فإن ثمة مدائح له نلمس فيها شيئاً من الملامح الجديدة التى يتجاوز بها المذهب التقليدى فى المديح .

الوصف :

وحين ننشد ملامح الجديد فى وصفه ، فسوف نجدها ماثلة فى وصف مظاهر الطبيعة كالرياض اليانعة ، والربيع الضاحك ، واتخاذ ذلك الوصف وسيلة فنية للإفصاح عن إحساسه بالبهجة ، كما نلمسها فى وصفه مظاهر العمران ، من قصور تحوى بدائع العمارة ، وبرك تتدفق مياهها ، وحدائق يزهو نبتها وتشتبك أشجارها ، وسفن ترسو كالقصور على شواطىء دجلة حيناً ، وتقاد إلى داخلها حيناً آخر ، فضلا عن التفرّد فى وصف المعركة البحرية مع الروم . وسوف نكتفى فيما يلى بذكر أمثلة يسيرة تفصح عن جديد وصفه الذى ينحو فيه نحواً حضرياً يمثل مقدار التفاعل مع الحياة المترفة فى الحاضرة العباسية . ففى وصفه الرياض التى لوّنها الربيع بألوانه الزاهية ، نراه يتجاوز تصوير المناظر الخلابة إلى الامتزاج بالطبيعة ومشاركتها الفرحة ، فهو يقول :

أخذَت ظُهورُ الصَّالحيَّةِ زينةً   عَجباً من الصَّفراءِ والحَمراءِ

---

(١٢٧) انظر هذه القصيدة فى ديوانه ٢ : ١١٥٢ ــ ١١٦٠ .

نسجَ الربيعُ لِرَبْعِها دِيباجةً   من جوهرِ الأنوارِ بالأنواءِ

ثم يدعو إلى مشاركة الطبيعة الفرح بالشرب :

فاشربْ على زَهْرِ الرِّياضِ يشُوبُه   زَهرُ الخدودِ وزهرةُ الصَّهباءِ
من قهوةٍ تُنْسى الهُمومَ وتَبعثُ الـ   شَّوْقَ الذى قد ضلَّ فى الأحشاءِ
يُخفى الزُّجاجةَ لونُها فكأنَّها   فى الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ(١٢٨)

وفى مثال آخر يصور « بطياس » ، والمطر الذى تساقط عليها كحبات اللؤلؤ ، فاكتست حلة من النور الأرجوانى المشوب بالخضرة ، وترقرق فوقها الندى كالدر أو الجواهر ، وبات أقحوانها المجلل بالندى يعكس ضياء الشمس ، ثم يمزج جمال الطبيعة بجمال صاحبته « علوة » أو يتذكرها فيكتمل الحسن ، يقول :

كأنَّ سقوطَ القَطْرِ فيها إذا انْثَنَى   إليها سُقوطُ اللؤلُؤِ المُتحدِّرِ
وفى أرجُوانٍ من النَّوْرِ أحْمرٍ   يُشابُ بإفرندٍ من الرَّوضِ أخْضرِ
إذا ما النَّدى وافاهُ صُبْحاً تمايلَت   أعاليهِ من دُرٍّ نَثِيرٍ وجَوْهَرِ
إذا قابَلَتهُ الشَّمسُ ردَّ ضِياءَها   عليها صِقالُ الأُقحوانِ المُنوَّرِ
إذا عَطَفتهُ الرِّيحُ قُلْتُ التفاتةٌ   لِـ« عَلْوةَ » فى جَادِيِّها المُتَعَصْفِرِ(١٢٩)

ويلاحظ فى المثالين السابقين حلاوة النسج ، ورشاقة اللفظ ، وملاءمة الألفاظ للمعانى . ففى المثال الأول ديباجة نسجها الربيع من أنوار النجوم ، وشوق يضل فى الأحشاء ، وخمرة كأنها تقوم فى الكف بغير إناء ، ومزج بين خمرة الطبيعة وخمرة الكأس . وفى المثال الثانى يستقصى تصوير قطرات المطر والندى ، فهى تترقرق كحبات اللؤلؤ المنثور ، وتعكس ضياء الشمس . وهو يمزج أيضاً بين جمال الطبيعة وجمال الحبيبة ، ويبث الحياة فى المشاهد الجامدة ويتفاعل معها ، ولا يكتفى بالوصف المنزلى ، كما يظهر فى نماذجه التى تمثل القديم .

(١٢٨) ديوان البحترى ١ : ٦ ـ ١٠ .
(١٢٩) المصدر نفسه ١ : ٩٨٠ ، ٩٨١

وفى ديوانه نماذج أخرى نشهد فيها التفاعل مع مظاهر الطبيعة التى يصفها ، فقطرات المطر تستثير دموعه التى يسفحها لفراق صاحبته ، يقول :

مازالَ يَسكُبُ سَحّاً مُسْبِلاً غَدَقاً ... لا يَستفيقُ وَلِى عينٌ تُباريهِ
سَحّاً بِسَحٍّ وإسبالاً بِمُسْبِلَةٍ ... دَمعُ يَبوحُ بشَجوٍ كنتُ أُخْفيهِ
ثُمَّ انجَلى ودُمُوعى غيرُ راقِئَةٍ ... والقلبُ فيهِ من الأشجانِ ما فيهِ

وتشبيه المطر بالدموع تشبيه قديم ، ويبدو أنه غير ملائم للمشهد البهيج الذى يصفه ، ولكنه فى الحقيقة لا يقف عند التصوير الخارجى لنزول المطر ، بل يمتزج بالمشهد فيصور حالته النفسية آنذاك ، فبقدر ما كان المنظر مبهجاً فقد أثار فى نفسه ذكريات قديمة ، وشوقاً شديداً إلى صاحبته التى يراها فتنة أخرى فى الأرض ، ولكنها الآن بعيدة عنه ، تضنى فؤاده وتعذبه بلا جرم ، يقول :

شَوقاً إلى رشأٍ لا الشمسُ تشْبِهُهُ ... ولا الهلالُ إذا تمَّت لَياليهِ
لكنَّهُ فِتنةٌ فى الأرضِ عارِضَةٌ ... يَبْلى فؤادى بِلا جُرْمٍ ويُضْنيهِ(١٣٠)

وفى مواضع أخرى تذكره زخارف الربيع بوطنه ، وتثير الرياض الغناء فى نفسه حب الحياة ، وضرورة التمتع بمحاسنها واختطاف ملذاتها . وفى كل ذلك خروج من تصوير مشاهد الطبيعة إلى الاندماج فيها ، يقول فى وصف إحدى الرياض :

وروضٍ كساهُ الطَّلُ وشْياً مُجَدَّداً ... فأَضحى مُقيماً للنُّفوسِ ومُقْعِدا
وغَنَّت بهِ وُرْقُ الحَمائم حَولَنا ... غِناءً يُنَسِّيكَ «الغَريضَ» و«مَعْبدا»
فلا تَجْفُونَّ الدهرَ مادامَ مُسْعِداً ... ومُدَّ السُّرى ما قد حَباكَ بِهِ يَدَا
وخُذها مُداماً من غَزالٍ كأنَّهُ ... إذا ما سَقَى بَدْراً تَحَمَّلَ فَرْقَدا(١٣١)

وقد أفاض فى وصف مظاهر العمران ، وبخاصة قصور الخلفاء ، كالمتوكل والمعتز ، ولكنه كان يعنى بتجويد الصنعة ، أكثر من عنايته بابتكار المعانى ، وهو يصور المشاهد ــ فى الغالب ــ كما يراها ، ولكنه يحرص على

---

(١٣٠) ديوان البحترى ٤ : ٢٤٤٤ .

(١٣١) المصدر نفسه ٢ : ٨٤٠ .

تنميق وتفويف وصفه بالزخرفة اللفظية المعتدلة التى توحى بالحسن ، وفى أحيان قليلة نجده يبث الحياة فى القصر ذى الأحجار الجامدة فيتحرك ، ويفصح عن بهجته ، فيحيى جاره الذى يقف شامخاً بإزائه ، يقول فى وصف قصر الصبيح :

واستتِمَّ الصَّبيحُ فى خير وقتٍ ... فَهو مَغْنَى أُنسٍ ودارُ مُقامِ
ناظِرٌ وِجْهَةَ المَلِيحِ فلو يَنْـ ... ـطِقُ حَيَّاهُ مُعْلِناً بالسَّلامِ
أُلبِسا بَهجةً ، وقابلَ ذَا ذا ... كَ فَمِنْ ضاحكٍ ومِنْ بَسَّامِ
كالمُحِبَّينِ لو أطاقا التقاءً ... أَفْرطا فى العِناقِ والإلتزامِ(١٣٢)

وربما كان وصفه للمنشآت الملحقة بالقصور ، وبخاصة « الزو »(١٣٣) ، ومن بعد البركة وحير الوحوش من الموضوعات الجديدة التى لم يتوسع سابقوه فى وصفها ، يقول فى وصف « الزو » ويومهم فيه :

أَبَى يَومُنا فى الزَّوِّ إلا تَحسُّناً ... لَنا بِسماعٍ طَيِّبٍ ومُدَامِ
غَنِينا عَلى قَصْرٍ يَسِيرُ بِفتيةٍ ... قُعُودٍ على أَرجائه وقِيامِ
تَظَلُّ البُزاةُ البِيضُ تَخْطِفُ حولَنا ... جَآجِىءَ طَيرٍ فى السَّماءِ سَوامِ
تَحَدَّرُ بالدُّرَّاجِ من كلِّ شَاهقٍ ... مُخَضَّبَةً أظْفارُهُنَّ دَوامِ
فَلمْ أرَ كالقَاطُولِ يَحِملُ ماؤُهُ ... تَدَفُّقَ بَحرٍ بالسَّماحةِ طَامِ
ولاَ جَبَلاً « كالزَّوِّ » يُوقَفُ تارةً ... ويَنْقادُ إمَّا قُدْتَهُ بِزِمَامِ(١٣٤)

فهو يصف مظهراً للترف والبذخ فى عصره ؛ إذ نشهد على ظهر الزّوّ فتية يقضون يومهم فى الاستماع إلى المغنين ، واحتساء المدام ، ومشاهدة البزاة ، وهى تخطف فوقهم ، وقد خضبت أظفارها بدماء الدرّاج . فنحن ها هنا بإزاء رحلة صيد نهرية ، تختلف عن رحلات الصيد التى ألفناها عند القدماء ، إذ إن مكانها صفحة النهر ، أما ركاب « الزّوّ » فهم فتية مترفون ، لا يبذلون أى جهد ، بل يكتفون بإطلاق البزاة البيض ، ويمكثون فى أماكنهم يحتسون

---

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٠٠٥ .

(١٣٣) « الزو » سفينة ترسو على شاطىء دجلة حيناً ، فتكون كالقصر المشيد الذى يتخذ للاستراحة واللهو ، وتجر أحياناً إلى داخل النهر .

(١٣٤) ديوان البحترى ٣ : ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ .

الراح ، ويمتعون أسماعهم بأصوات المغنين والمغنيات ، وينتظرون أن تتساقط عليهم طيور الدّراج .

والبحترى فى هذا النموذج لا يبتكر فى وصف مشهد مألوف ، ولكنه يقدم ابتداء على تصوير منظر جديد ، لم يألفه سابقوه ، ولم يحرّك معاصريه ، بقدر ما حرّكه ؛ فجديده ينحصر فى استجابته لنداء نفسه التى تتأثر بمظاهر الحضارة ، فتنفعل بها ، وتسعى إلى تصويرها . وهذا القول يصدق على وصفه بركة المتوكل ، وحير الوحوش ، والمظاهر الأخرى لتقدم العمران فى عصره .

ومن جديد البحترى وصف المعركة البحرية بين العباسيين والروم ، وعلى الرغم من جدّة الموضوع فى الشعر العربى ، فقد استطاع أن يصور هذا اللون الجديد من المعارك تصويراً بديعاً ، لم يسبق إليه ، وبخاصة حين يشير إلى أن هذه المعركة الطاحنة لم تخلّف غباراً تعبث به الريح ، لأنها تدور فوق صفحة الماء ، كما أن جثث القتلى لا تجد أرضاً تستقر عليها ، لأن مياه البحر تبتلعها ، فلا تترك لها أثراً ، يقول البحترى :

عَلى حينَ لا نَقْـعٌ يُـطَوِّحُـهُ الصَّبا ولا أرضَ تُلْفى للصَّريعِ المُقَطَّرِ(١٣٥)

وقد ألفنا أن نرى فى صورة المعارك عند شعرائنا الأقدمين غباراً كثيفاً ، تثيره حوافر خيول المتحاربين ، وقتلى تتناثر جثثهم فوق ساحة المعركة التى تحلق فى سمائها عصائب الطير .

وثمة صورة أخرى بديعة لفعل سلاح جديد هو قاذفات اللهب التى تحكم إصابة الهدف ، ولا تتحول عن الأعداء إلا بعد أن يتصاعد الدخان المشبع برائحة لحومهم المحترقة ، يقول الشاعر :

إذا رَشَقُـوا بـالنَّـارِ لم يـكُ رشقُهُمْ لِيُقْلِعَ إلاَّ عن شِـواءٍ مُـقَـتَّرِ(١٣٦)

ولعل أهم ما يعنينا فى هذه القصيدة موضوعها الجديد ، ومن بعد ما تضمنت من صور غير تقليدية ، مع أنها لا تنجو من الاتكاء على بعض الصور والتشبيهات التقليدية فى الشعر العربى القديم ، مثل تشبيه ضجيج رماح المحاربين بصوت الجمل المسنّ .

---

(١٣٥) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٥ .

(١٣٦) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٤ .

العتاب والاعتذارات :

وقد توسّع البحترى فى عتاب ممدوحيه وأصدقائه أو الاعتذار إليهم ، وكان الشعراء من قبل مقتصدين فى هذا الباب ، كما أبدع فى هذا الفن ، ولوّن أساليبه ، الأمر الذى لفت أنظار النقاد منذ القدم(١٣٧) .

ويبدو أنه لا سبيل إلى الفصل بين العتاب والاعتذار لديه ، إذ إن بين الغرضين ارتباطا وثيقاً ، فهو يعتب على ممدوحيه ، حين يلمس تغيرهم عليه ، وقد يتبع ذلك بالاعتذار عما يكون قد بدر منه ، أو يبدأ بالاعتذار ثم يتبعه بالعتاب .

ويلاحظ أن هناك اختلافاً واضحاً فى أساليب الاعتذار والعتاب بين القدماء ــ وبخاصة النابغة الذبيانى ــ من جهة ، والبحترى من جهة أخرى ؛ فاعتذارات النابغة التى طالما أشاد بها النقاد ، تكاد تنحصر فى دائرة ضيقة ، وهى مرتبطة بالخوف ، إذ إنه أحد الشعراء الأربعة الكبار إذا رهب ، كما يقولون ، ولذلك نجده يتذلل ويسترحم ويصف سوء حاله ، ويناشد سيده أن يعفو عنه ويغفر زلته وينقذه من الضيق والرعب ، ويكاد لا يجاوز هذه المعانى التى يبالغ فى توكيدها مبالغة كبيرة كعادة القدماء .

أما اعتذارات البحترى فمجالها أكثر سعة ورحابة ، إذ نجد فيها تنوع الأساليب وتعدد الألوان ، وهو فيها يقول عزيز الجانب ، معتد بنفسه ، لا ترده الرهبة عن محاورة من يعتذر إليهم ، ولذلك نراه يمزج الاعتذار بالعتاب ، وبذلك يجعل من نفسه نداً لمن يخاطبهم ، فيجادلهم ، ويذكر فضله عليهم ، من جهة كون شعره سبباً فى ذيوع صيتهم ، ويلومهم ، وقد يلمح بتهديدهم ، أو يتفضل عليهم بالكف عن مجازاتهم بالهجو .

ومن المؤكد أن النابغة ــ على سبيل المثال ــ معذور حين تنحصر اعتذاراته فى نطاق ضيق ، وتغلب عليه معانى الخوف والذلة ، فهو يقف أقواله على مخاطبة رجل واحد ، شاءت الظروف أن يكون حاكماً مستبداً شديد البطش ، على حين تختلف الحال فيما يتصل بالبحترى ، إذ هو يخاطب عدداً وفيراً من الوزراء والقواد والكتاب ، وهم يعرفون منزلته الشعرية العالية ، وسطوة لسانه ، ومكانته عند الخلفاء ، فلا يقوون على التصدى له أو إيذائه . والذى

---

(١٣٧) يقول ابن رشيق فى العمدة ٢ : ١٦٠ « وأحسن الناس طريقاً فى عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحترى » .

يعنينا فى الأمر هو ما خلّفه الإثنان من آثار فى الفن الذى نحن بصدده ، بصرف النظر عن الظروف التى أملت على كل منهما أن يختار أسلوباً بعينه ، وحينئذ نهتدى إلى أن البحترى أثرى فن العتاب والاعتذارات ، وكان له فضل الابتكار والتجديد فى معانيه وأساليبه .

وربما كان انتفاء الخوف ، وتعدد المخاطبين ، واختلاف مراتبهم من الأسباب التى مكنت البحترى من التأنى والتأنق والتفنن والتنويع فى سكب اعتذاراته وعتابه فى قوالب تناسب الحالات المختلفة ، الأمر الذى جعلنا نقف بإزاء لوحات بديعة مختلفة الألوان والمذاق ، وفيها من الجدة والتمايز ما لم نجده عند سابقيه . وفيما يلى أمثلة من عتابه واعتذاراته ، نبدأها بأبيات خاطب فيها واحداً من أحب ممدوحيه ، هو الوزير اسماعيل بن بلبل ، ولذلك نجده رقيقاً فى خطابه ، متأسفاً لتغيره عليه ، متسائلا عن سبب ذلك التغير ، ويلاحظ أنه يلجأ فى هذا النموذج إلى مايشبه محاورة النفس عن سبب ذلك الجفاء ، يقول الشاعر :

أُرَدِّدُ ليتَ شِعْرى مادَهَانى لَدَيْكَ ؟ لو انتفعتُ بِلَيتَ شِعْرى
متى أسألْ بِسُخطِكَ ما جَناهُ يَقُلْ مُسْتَخْبِرٌ أَنْ لَستُ أدرى

ثم يتولى الإجابة عن سؤاله الذى تصور أنه وجهه لبعضهم ، فلم يجد إجابة عنه ، يقول :

بَلَى حَضَروا وغِبْتُ وكانَ نَقْصاً علىَّ حُضُورُهم ومَغِيبُ ذِكْرى

فالسبب ينحصر إذن فى تخلّفه عن حضور مجلس الوزير ، وذلك تقصير يقرّ به ، ولكن له ما يبرره . ثم يقوده التدرج المنطقى إلى بيان أسباب تخلفه عن الحضور بأسلوب هادىء رزين خال من المبالغة والإسراف فى إظهار العواطف ، يقول :

فإنْ أَضعُفْ عن استِصلاحِ شَأْنى فَتِلكَ السِّنُّ شاهِدةٌ بِعُذْرى
وكنتُ أَعُدُّ طُولَ العُمْرِ غُنْماً فَعادَ بِضِدِّ ذلكَ طُولُ عُمْرِى

فالشيخوخة هى التى حالت بينه وبين تحقيق الزيارة ، وهى خير عذر له ، ثم يزيد المعنى إيضاحاً وتوكيداً ، حين يقرّ بمساوىء العجز والشيخوخة ، وكان

من قبـل يظن طـول العمر مكسباً وفضيلة . وعند هـذا الحد يتـوقف عن الاستطراد فى الاعتذار ، ليبدأ فى تعداد فضله هو ، وبيان أفعـاله ومـواقفه السابقة مع الممدوح وإخلاصه له ، فإن كان الآخرون خدموه بأبدانهم ، فقد خدمه بفكره ، حين حملت أشعاره ذكر الممدوح ، وطافت به أقطار الأرض كالنجوم التى تجوب الكون براً وبحراً من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، يقول :

لَئِنْ حشـدَ الـرِّجَـالُ عَليك دُونى ... لَما حَشَـدوا عليـكَ بِمثـلِ شِعْـرى
وإنْ خـدمـوكَ بـالأبـدانِ إنِّى ... لأبـلَغُ خِـدمـةً مِنْهُـمْ بِـفِـكـرى
إذا سَـوَّمـتُـهُـنَّ مُـسَـيَّـراتٍ ... كـما اتَّضحت نجُومُ الليلِ تَسرى
يجُبنَ الليـلَ من شَـرقٍ وغَـربٍ ... وعَـرْضَ الأرضِ من بَـرٍّ وبَحْـرِ

ثم يمضى فى عتاب ممدوحه ، وبيان إخلاصه له ، وإعجابـه بخصالـه المحمودة ، يقول :

فـإلاَّ أحظَ مِنـكَ فَليسَ ذَنْبـاً ... عـلىَّ قُصورُ حَـظِّى دونَ قَـدْرى
وقـد أوشكتُ أنْ يَتـوَى رَجـائى ... ويُكـدىَ مَـطْلَبى ويَخَسَّ أمـرى
بِـوَعـدٍ بعـدَ وعـدٍ تَبْتـديـهِ ... تَجـرَّمُ فـيهـما سَنَـتى وشَـهْـرِى
ولم يَـقْـصُـر وَفَـائى عـن مَـداهُ ... فَيُسلِمَنى إلى التَّقْـصِـير عُـذْرِى
ولا شَـرقَ امتِنانَـكَ نَقْصُ شُكْـرى ... ولا غَـطَّى عَلى نُعْمـاكَ كُفْـرى
إذا بَـعُـدَت دِيـارُكَ عن ديـارِى ... دَجَت شَمْس وغابَ ضِياءُ بَدْرِى(١٣٨)

وفى المثـال التالى نلمس لـوناً آخـر للعتاب ، تختلف فيـه المعانى بعض الشىء ، ويتبدل الأسلوب ، فهو معتدّ بنفسه ، يـرفض الإهانـة ، ويلوّح بتهديد المعاتب ، أو شد الرحال عنه ، وإن كانت الإهانة وقعت نتيجة عربدة الشراب ، يقول معاتباً ابراهيم بن الحسن بن سهل على عربدة بدت منه فى مجلس للشراب :

وفى عـيْـنَـيـكَ تَـرْجَمـة أرَاهـا ... تَـدُلُّ عـلى الضَّغـائِن والحُقُـودِ

(١٣٨) ديوان البحترى ٢ : ٨٦٣ ، ٨٦٤ .

أميــلُ إليــكَ عـن وُدٍّ قـريـبٍ فتُبعِــدُنى عن النَّسـبِ البَعيـدِ
وتَبْـدهُنى إذا مـا الكـأسُ دارت بنـزْقَـاتٍ تجىءُ عـلى البَـرِيـدِ
عَـرابِد يُـطْرِقُ الجُلَسـاءُ منهـا علىَّ كـأنَّها حَـطبُ الـوُقُـودِ
ولـو أنِّى أشـاءُ وأنـت تِـرْبِى علىَّ لَثُـرتُ ثـورَةَ مُسْتَقِيـدِ
ظَلمتَ أخـاً لـو التمَسَ انتصـاراً غـزَاكَ مـن القَـوافى فى جُنُـودِ
وقـد عـاقـدْتَنى بخـلافِ هـذا وقـال الله أوفُـوا بـالـعُـقُـودِ
سـأرحَـلُ عـاتبـاً ويكـونُ عَتْبِى عـلى غـير التهـدُّدِ والـوعِيـدِ
وأحفَظُ منـكَ مـا ضيَّعتَ مِنِّى عـلى رَغْمِ المُكاشِـحِ والحَسُودِ
وكنتُ إذا الصَّـديقُ رأى وِصَـالى مُتاجَرَةً رَجعتُ إلى الصُّـدودِ(١٣٩)

فهو يقرأ ما توحى به نظرات المخاطب ، ويحاوره فى أن اختلافه وإياه فى الأصل ليس بذنب يحاسب عليه ، وهو الذى أخلص له الود ، ويلومه على تصرفاته السيئة بحقه أثناء مجلس الشراب ، ويذكره بأنه لو شاء لغزاه بجنود الشعر ، ولكنه سوف يرعى حرمة العهد القديم ، ويكتفى بالرحيل ، وهو عاتب ، فيكون بذلك أحفظ للود ، ويختم قوله بكلمة مأثورة يقرر فيها أنه يفضل البعد والصدود حين يحس أن الصداقة تبنى على المتاجرة .

وقد كرر معانى الاعتداد بالنفس ، ورفض الإقامة على الضيم فى غير موضع من عتابه لأصدقائه وممدوحيه ، ومن ذلك قوله :

أرى عَبْـدَ الصَّـديقِ فـإنْ تَحَـلَّى بِـظُلم فـارجُ عِتْقـى أو إبـاقى
ولـن تَعْتـادَنى أشكـو مُـقـامـاً عَلَى مَضَضٍ وفى يَـدِىَ انـطِلاقى
وليسَ العُـرْسُ فى نَفْسى بـأَحْـلَى مع العِرْسِ الفَروكِ مِنَ الطَّلاقِ(١٤٠)

فهو عبد للصديق ، من فرط إخلاصه ووفائه ، فإن تغير ذلك الصديق عليه ، فلابد أن يعتق نفسه من عبودية الصداقة أو يفر من قيودها ، ولا حاجة به إلى الشكوى من سوء المقام بموضع ، وهو قادر على مفارقته ، ويلاحظ طرافة

---

(١٣٩) المصدر نفسه ١ : ٥٧٦ ــ ٥٧٩ .
(١٤٠) ديوان البحترى ٣ : ١٥٢٧ .

التشبيه فى قوله إن الزواج لن يكون أحلى من الطلاق حين تكون الزوج كارهة لزوجها .

وثمة لون آخر للعتاب نراه فى مخاطبته « ابنى وهب » ، وبنو وهب يلتقون معه فى الانتهاء إلى الأصل اليمانى ، وهذه القرابة تقيده وترده عن أن يغلظ القول فيهم ، حين قصروا فى مكافأته ، وهو حائر يكاد يرميهم بشطر من نفسه ، ويجعل الشطر الآخر درعاً يقيهم سهام الرماة ، ويخرج من هذه الحيرة إلى إقناع نفسه بالإمساك عن ذمهم أو مدحهم ، فهم مايزالون أقاربه الذين يتمنى بقاء عزهم ، ويكره إثارة الأحقاد معهم ، يقول :

هلْ فى مَسامِعِكُم عن دعوتى صَمَمُ ... أم فى نَـواظِـرِكُم عن خَلَّتى وَسَنُ
إنْ أرمِكُمْ يكُ من بَعْضى لَكُمْ شُغَلٌ ... تَهوى إليكُم ومن بَعْضى لَكُمْ جُنَنُ
أَوْ أَجْرِ فى الحَلْبَةِ الأُولى بِلا صَفَدٍ ... تُـولُـونَـهُ فهـو الخُسْـرانُ والغَبَنُ
لَيُغْمَـدَنَّ لِسـانى خـائِبـاً أبـداً ... عَنْ تَيْنِ فِيكُم فَلا سَيْءٌ ولا حَسَنُ
فَحَسبُنـا اللّهُ لا تُقْـذِى عُيـونَكُمُ ... رُوحٌ يَمـانِيَـةٌ أنـتـم لهـا بَـدَنُ
رَدَدْتُ نَفْسى عَـلَى نَفْسِى وقُلْتُ لَها ... بَنُو أبيكِ فما الأحقادُ والإحَنُ(١٤١)

ولعل النماذج السابقة تكفى لبيان ملامح التنوع والثراء والجدة فى غرض العتاب والاعتذارات عند البحترى ، من حيث المعانى والأساليب التى تنحو فى كثير من الأحيان إلى الحوار مع النفس .

الهجاء :

ويعد هجاء البحترى تقليدياً فى معظمه ، ولطالما اتهم بالتقصير فى هذا الفن ، وقيل إن بضاعته فيه قليلة ، والحق أنه مقصر حين يقارن بابن الرومى الذى لا يشق له غبار فى ابتكار أوابد الأهاجى ، وتفتيق المعانى واستقصائها ، ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بابن الرومى ، فهو لا يقل عن سواه من حيث وفرة أهاجيه ، وعنف معانيه ، وجنوحها إلى الفحش المقذع ، بحيث يصعب الاستشهاد بها(١٤٢) .

---

(١٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٩ ، ٢٣١٠ .

(١٤٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ٢ : ١١٠٦ ، ٣ : ١٥٥٧ .

وعلى الرغم من تصريحه بأنه لن يبقى بعده هجاء يضرّ بأهله ، ويجلب شتم الآخرين لعرضه ، فى قوله :

أبَى لى «العُبَيْدُونَ» الثّلاثةُ أنْ أرى ... رسِيلَ لَئيمٍ فى المُباذاةِ والقَذْفِ
وأجبُنُ عن تَعرِيضِ عِرْضى لجاهِلٍ ... وإنْ كُنتُ فى الإقْدامِ أطعَنُ فى الصَّفِ
وقالَ لىَ الأعداءُ ما أنتَ قائِلٌ ... وليسَ يَرانى اللهُ أنحتُ من جُرْفى
وإنى لَئيمٌ إنْ تَركتُ لأسرَقى ... أوابدَ تَبقى فى القَراطِيسِ والصُّحْفِ(١٤٣)

فإن ما تبقى من أهاجيه ليس بالقليل ، ولكن هذه الوفرة من الأهاجى لا توحى بقدرة كبيرة على التلوين والابتكار فى هذا الفن ، وإن كانت لا تنفى عنه العنف والفحش والقسوة فى الحط ممن يهجوهم .

ويبدو أن هناك خلطاً وقع بين القول بقلة بضاعته فى الهجاء ، والقول بضعفه فى هذا الفن ، ولعله عدّ مقصّراً فى الهجاء استناداً إلى ما تناقله الأقدمون من أن بضاعته فيه كانت قليلة ، على حين يتبيّن أن أهاجيه ليست بالقليلة ، بل هى كثيرة بشكل يلفت النظر ، كما أنه لا يعدّ مقصراً فى الهجاء ، وإن جاز القول إنه ليس بمجدد فى هذا الفن .

وجديد الهجاء لدى البحترى يأتى على صورة شذرات مفرقة ، وأبيات مبعثرة هنا أو هناك ، وقد لا نجد فى ديوانه قصيدة كاملة تمثل مذهباً جديداً فى الهجاء ، أو تشتمل على قدر معقول من المعانى أو الصور الجديدة ، باستثناء قصيدته فى هجاء على بن الجهم ، التى يجوز القول إنها تمثل جديده فى الهجاء ، يقول فى تلك القصيدة(١٤٤) .

ياثَقيلاً على القُلوب إذاعـ ... ـنَّ لها أيقَنَتْ بطُولِ الجهادِ
يا قَذىً فى العُيونِ يا غُلّةً بَيْـ ... ـنَ التَّراقى حَزَّازةً فى الفُؤادِ

---

(١٤٣) الديوان ٣ : ١٤٠٠ ، ١٤٠١ .

(١٤٤) هناك شك فى نسبة هذه القصيدة للبحترى ، فقد أشار شارح ديوانه إلى مجيئها فى كتاب التشبيهات ، وفى أمالى القالى منسوبة لابن بسّام ، وورودها فى جمع الجواهر منسوبة لابن المعتز . ولعل مما يخفف الشك فى نسبتها للبحترى أنها لم تنسب لابن الرومى ، وإن هى وافقت مذهبه ، فضلا عما نعرف من عداء البحترى لعلى بن الجهم ، ولجوئه إلى هجائه فى قصائد أخرى .

يــا طُلوعَ العَـدُوِّ مـا بـينَ إلْفٍ   يـا غَـرِيمـاً أتى عـلى مِـيـعـادَ
يــارُكـوداً فى يـوم غَيْمٍ وصَيْفٍ   يــاوُجُوهَ التُّجـارِ يـومَ الكَسَـادِ
خـلِّ عنـاً فـإنَّمـا أنتَ فِينـا   وَاوُ «عَمْـرٍو» أو كالحَـدِيثِ المُعَادِ
إمْضِ فى غَيرِ صُحْبَةِ اللهِ ماعِشْـ   ـتَ مُـلَقًّـى فى كـلِّ فَـجٍّ وَوَادِ
يَتَخـطَّى بـكَ المهَـامِـةَ والبِيـ   ـدِ دَليـلٌ أعْمى كَثـيرُ الـرُّقـادِ
خَلْفَـكَ الثَّـائـرُ المصَمِّمُ بـالسَّيـ   ـفِ ورِجلاكَ فوقَ شَوْكِ القَتَادِ(١٤٥)

فالصفات التى يشبه بها المهجو جديدة ، غير مألوفة عند القدماء ؛ فهو ثقيـل يحتاج تحمله إلى مجـاهدة النفس ، وهـو قذى فى العيـون ، وغلة بين التـراقى ، حزازة فى الفؤاد ، وهـو يشبه طلوع العـدو ، ومجىء الغـريم ، والركود فى يـوم غائم من أيـام الصيف ، ووجوه التجـار فى يوم الكسـاد ، والحديث السمج ، لكثرة إعادته وقلة فائدته ، وفى دعائه عليه يرسم له صورة « كاريكاتورية » مضحكـة ومؤثرة ، إذ يتمنى لـه أن يكون أعمى تـائهاً فى الفجاج ، يقوده دليـل أعمى مثله ، كثير النعـاس ، وهو يسير فوق شـوك القتاد ، الذى يدمى الأرجل ، وقد طارده عدو شهر سيفه للفتك به . ومن براعة البحترى أنه ترك لنا تصور بقية مشهد المطاردة .

وفيما عدا تلك القصيدة فإن المعـانى والصور الجـديدة تتنـاثر فى بعض القصائد ، فى صـورة أبيات مفـرقة ، تـرد فى ثنايـا أهاجيـه ، كقولـه يهجو البريدى ، وهو يمتدح العلاء بن صاعد :

اذكُـرْ ـ هَـداكَ الإلَـهُ ـ أغْـثَرَ لا   يُغْسَـلُ بـالبَحْـرِ طَـامِيـاً دَرَنُـهْ
ابنَ وَضِيـعٍ من اليَهـودِ إذا اسْـ   ـتُنْـطِقَ لم يَـرتَفِـعْ بـهِ لَـسَنُـهْ
ألْـكَنُ مـن عُـجْـمِـةِ الـبِـلادِ إذا   أرادَ «مِنْـهُ» يُقَـالُ ، قَـالَ : «مِنُـهْ»
لم يَضْـرِبِ «الهُـرْمُـزانُ» فيـهِ ولا   «مـارَمَّـةٌ» خَـالُـهُ ولا خَـتَـنُـهْ
أدَّى إلَـيْنـا خِـنْـزِيـرَ مَـزْبَلَةٍ   فـاحِـشَـةٌ إنْ عَـدَدتُهـا أُبَـنُـهْ
ولم أجِـدْ قَـبْـلَهُ قَـصـيرَ يَـدٍ   فـازَ بمالِ «الأهـوازِ» يَحْتَجِنُهْ(١٤٦)

---

(١٤٥) ديوان البحترى ٢ : ٧٩٨ ، ٧٩٩ .
(١٤٦) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٣٥ ــ ٢٣٣٧ .

فالصفات التى تجلب ذم المهجو فى هذه الأبيات هى : شدة قذارته ، فهو كخنزير المزابل ، حتى أن البحر الطامى لا ينفع فى إزالة قذراته ، وعجمة لسانه ، إذ لا يستطيع أن ينطق كلمة « مِنْهُ » بل يحرّف نطقهـا بسبب لكنته الأعجمية فيقول « مِنُّهْ » . ولا يعنرض الشاعر على الأصل الفارسى للمهجو ، لو كان ينتمى إلى سادات الفرس ، مثل « الهرمزان » أو « مارمّة » . وتلك نقلة مهمة فى تفكير الشاعر العربى ، الذى كان يعتز عادة بالأصول العربية العريقة ، ويعدّ غير العرب من العلوج ، والبحترى لم يستغل الأصل الفارسى للمهجو ليشهّر به ، بل نبّه إلى ضعة نسبه فى الفرس ، والصفة الأخيرة المذمومة فى المهجو أنه خان الأمانة ، وتصرف فى أموال الدولة من خراج وخلافه . فالقذارة ، وعجمة اللسان ، وضعة الأصل الفارسى ، وخيانة الأمانة ، من المعانى التى تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشىء عن المعانى المستعارة من القدماء فى فن الهجاء .

ومن قول البحترى يهجو أحد المغنين :

وَيَومُ وِلادِكَ لِلتَّعْزِيَاتِ ... وَيَومُ وَفَاتِكَ لِلتَّهْنِيَهْ
إذا المرءُ فِيكَ نَوى سَيِّئاً ... أُثِيبَ على حُسْنِ تِلكَ النِّيَهْ(١٤٧)

فهو لم يصرّح بعيب معين فى المهجو ، بل جعل مولده شؤماً ، ووفاته مناسبة سارّة ، وزاد على ذلك بأن نيّة هجوه أو الإضرار به تستحق الثواب ، وهذا معنى طريف .

ويقول فى هجاء على بن يحيى الأرمنى :

وأكثرتُ غِشْيانَ المَقَابِرِ زَائراً ... « عَلِيَّ بن يَحْيى » جارَ أَهْلِ المَقَابِرِ
فإلاَّ يكُنْ ميتَ الحُشَاشَةِ فى الذى ... يُرَى فَهو مَيْتُ الجُودِ مَيْتُ المآثِرِ(١٤٨)

فهو يتخيل المهجو جاراً لأهل المقابر حين ماتت مآثره ، على الرغم من بقائه على قيد الحياة ، ولذلك فهو يكثر من زيارة المقابر ليراه هناك بين الأموات . والمعانى هنا لا تقوم على الضجيج والشتائم الواضحة ، والألفاظ بعيدة عن الجعجعة ، ولكن البيتين يتضمنان سخرية لاذعة ، وتهكماً شديداً ،

---

(١٤٧) ديوان البحترى ٤ : ٢٤٤٢ .

(١٤٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٩٦ .

وصورة بديعة للمهجو ، حين طرح بين أهل المقابر وهو مايزال حيّاً ، فاستحق الزيارة كغيره من الأموات للترحّم أو للاعتبار .

المديح :

أما الجديد فى مديحه فلعل أهم سماته الإفراط فى تمجيد المنشآت العمرانية التى أقامها ممدوحوه ، وكأنه يريد أن يؤكد أن عظمة المبانى تدل على عظمة بناتها ، أو لعله كان يقصد ــ فى مديحه للخلفاء بخاصة ــ الخروج من أسر المعانى المألوفة فى مدح الآخرين . ويضاف إلى ذلك إشارته إلى حق العباسيين فى الخلافة ، إذ إنها ميراث شرعى تحدّر إليهم عن جدهم العباس ، ومن المؤكد أنه لا يصدر فيما يقول عن قناعة أو عقيدة دينية ، ولكنه يتخذ من توكيد هذا الحق وسيلة لإرضاء الخلفاء العباسيين ، والتقرب إليهم بما يحبون سماعه وإشاعته بين العامة . وفى مديحه للموالى نجده لا يتردد فى الإشادة بأصولهم غير العربية ، وما كان لأجدادهم من مفاخر .

وعلى الرغم من غلبة المعانى القديمة على مديحه ، وبخاصة حين يمدح القواد العرب ، فإن ثمة لمحات جديدة تخطر فى شعره بين الحين والآخر ، ولعل أكثر ما يلفت النظر أن الخليفة لم يعد يستأثر بالمحاسن والمفاخر وحده ، بل يشاركه فيها قواده ووزراؤه ، وقد أكثر البحترى من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء ، وربما رفعهم أحياناً إلى مراتب الخلفاء والملوك ، أو أشاد بهم خلال مدحه إياهم ، وفى بعض الأحيان يضيف مفاخر القواد والرؤساء إلى قبائلهم ، كما يعدّ انتصاراتهم انتصاراً للإسلام ، وكأنهم لا يأتمرون بأمر الخلفاء .

وقد أشرت إلى تطرقه لوصف مظاهر العمران خلال مديحه بما يغنى عن الإعادة ، ولعل قوله :

قَـد تَمَّ حُسْنُ «الجَعْفَرِىّ» ولم يَكُنْ ... لِيَتِمَّ إلاَّ بـالخَلِيفَـةِ «جَعْفَـرِ»(١٤٩)

يفسر الرابطة بين مدح الخليفة ، والإشادة بعظمة قصوره . فالجعفرى وغيره من القصور لم تبلغ غاية الحسن لو لم يكن الممدوح « جعفر المتوكل » بانيها ومقيم أركانها . والبحترى ليس بمبتدع المزج بين مدح الخلفاء وإظهار الإعجاب بقصورهم ، ولكنه توسع فى هذا الباب فلفت إليه الأنظار .

---

(١٤٩) المصدر نفسه ٢ : ١٠٤٠ .

أما إشاراته إلى الحق الشرعى للعباسيين فى الخلافة فقد وردت فى مثل قوله :

أحـرزْتَ مِـيـراثَ الـرَّسُـو ل بِسُهمَـةِ العَبَّـاسِ جَـدُّكْ

وربما لجأ إلى تشبيه ممدوحه بالرسول عليه السلام من جهة الهيئة والخلق كقوله :

وعـلـيـكَ مـن سِـيـما الـنَّـبـ ـى مَخـايِلٌ شَهِـدتْ بِـرُشْـدِكْ
تـبْـدُو عَـلـيـكَ إذا اشـتَـمـلْـ ـتَ بِبردِهِ من فَـوقِ بُـردِكْ(١٥٠)

وكان البحترى منسجماً مع طبيعة العصر الذى يعيش فيه ، فهو يشهد علو شأن الموالى ، وتوليهم المناصب العالية فى البلاط العباسى ، فلا بدّ إذن من الاعتراف بما لهم من سيادة ، ومدحهم بما يرتضون ، بل الإشادة بأصولهم الأجنبية ، ولذلك نجده وهو يمتدح الرؤساء الفرس يشير إلى علو شأن أجدادهم من الأكاسرة ، بل إنه لا يجد حرجاً حين يعدهم من رهطه ، وأنهم أحق بالصون من عرضه ودينه ، كما فى قوله وهو يمدح ابن حمدون النديم :

تِلْكَ الأعـاجِمُ تَنْمِيكُمْ أوائلُهـا إلى الـذُّوائبِ منهـا والعَـرانـينِ
فَخْـرُ الدَّهـاقِينِ مـأثـورٌ وفخـرُكُمْ من قبـلِ دَهْقَنَ آبـاءَ الـدَّهـاقِـينَ
إنِّى أَعُـدُّكُـمْ رَهْـطِى وأجعَـلُكُمْ أحقَّ بالصَّونِ من عِرْضى ومِنْ دِينى(١٥١)

وفى قوله يمدح يعقوب بن شيرزاد :

كَـرِيـمٌ من أَرُومَـةِ شِـيْـرَزادٍ تَلِيقُ بـه الجَهـارَةُ والبيَـانُ(١٥٢)

نراه يجمع فى الممدوح الأصل الفارسى ، والجهارة والبيان . وهو يقصد بذلك إرضاء ممدوحه وتبرءته من الإحساس بالعجمة ، والضعف فى اللسان العربى ، ولعل الفصاحة والبلاغة من المعانى غير التقليدية فى المديح عند البحترى . ويجدر بنا التنبيه إلى أن الذين يشيد بفصاحتهم يكونون عادة من غير العرب ، ولابد أنه كان يقصد إظهار تلك الفضيلة التى تبهج ممدوحيه ،

---

(١٥٠) ديوان البحترى ٢ : ٧٠٥ ، ٧٠٦ .
(١٥١) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٠ .
(١٥٢) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٢ .

وتظهر عدم عجزهم عن مجاراة أهل اللسان العربي فى لغتهم ، بل التفوق عليهم فى أعزّ ما يمتلكون .

وقد تكررت معانى المدح بفصاحة اللسان والتفوق فى البيان ، خلال مديحه أحمد بن عبد العزيز الشلمغان ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، فضلا عن ابن شيرزاد وغيره من الرؤساء غير العرب ، يقول فى مدح ابن الشلمغان :

لَتجاوزت بالبلاغة ما أعْـ ... ـيا على كلِّ سيِّدٍ ومسُودِ
نظرٌ باحثٌ ونظْمٌ كنظْم الدُّ ... ـرِ فَصَّلتَ بَيْنَهُ بفريدِ
يطمعُ السّامعُون فيهِ فإنْ را ... مُوهُ ألْفوْهُ فوقَ بُعْدِ البَعيدِ
وبيانٌ إذا استُعِيدَ تَجَلَّى ... جِدُّهُ باستِعادَةِ المُسْتَعِيدِ(١٥٣)

ويقول من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ، ويشيد ببيانه :

لَتفنَّنْت فى الكتابةِ حتىٰ ... عطَّل النَّاسُ فنَّ عبد الحميدِ
فى نظام من البَلاغةِ ما شـ ... ـكَّ امْرُؤٌ أنَّهُ نِظامُ فريدِ
وبديعٍ كأنَّهُ الزَّهْرُ الضَّا ... حِكُ فى رَونَقِ الرَّبيعِ الجَديدِ
مُشْرقٌ فى جوانبِ السَّمْعِ ما يُخْـ ... ـلِقُهُ عَوْدُهُ على المُسْتعيدِ(١٥٤)

ويلاحظ أن ثمة شبهاً كبيراً بين الأبيات فى القصيدتين ، إذ إنها تتفق فى الوزن والروى ، وتتقارب فى المعانى .

ومن الصور النادرة فى مديحه قوله يمدح المتوكل :

فَلَو أنَّ مُشْتاقاً تَكلَّفَ غَيْرَ ما ... فى وُسْعِهِ لَمشَى إليكَ المِنْبَرُ(١٥٥)

وقد فتن النقاد بهذا البيت ، وإن قال بعضهم إنه تأثر فيه بقول أبى تمام :

ديمةٌ سمحةُ القيادِ سَكوبُ ... مُسْتَغيثٌ بها الثَّرى مَكْرُوبُ

---

(١٥٣) ديوان البحترى ٢ : ٨١٢ ، ٨١٣ .
(١٥٤) المصدر نفسه ١ : ٦٣٦ .
(١٥٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٧٣ .

«لـو سَعَتْ بُقْعَةٌ لِتعـظيمِ اخـرى لَسَعى نحوها المكانُ الجَديبُ»[١٥٦]

طيف الخيال :

وقد أشارت كتب الأدب إلى أن البحترى كان مكثراً ومتفوقاً فى ذكر طيف الخيال ، فقد جاء فى أمالى المرتضى « ولأبى عبادة فى وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومتأخر ، فإنه تغلغل فى أوصافه ، واهتدى من معانيه إلى مالا يوجد لغيره ، وكـان مشغـولا بتكـرار القـول فيـه ، لهجـاً بـإبـدائـه وإعـادتـه »[١٥٧].

والحديث عن طروق طيف الخيال ليس بجديد ، وربما أسرف المتقدمون فى ذكر ابتكارات البحترى فى هذا الباب . وتوسعه فيه ، وربما كان إكثاره من ذكر الطيف سبباً فى قولهم إنه كان متفوقا ، فالمتقدمـون يعدون الإكثـار من أسباب التفوق أحياناً ، على حين نجد أن معانيه فى الطيف ليست مثيرة أو غـريبة عن معـانى سابقيـه بشكل يلفت النـظر . وإن هو سعى إلى التلوين والتنويع . وثمة من يعدّ « الإلحاح على فكرة الطيف فى أول القصائد تطوراً بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف »[١٥٨] .

ومن معانيه فى طيف الخيال التى تعدّ جديدة بعض الشىء قوله الـذى أعجب به الشريف المرتضى ، لأنه ــ كما يقول ــ من نادره[١٥٩] :

إذا انتَـزَعتـهُ من يَـدىَّ انتبـاهــةٌ عَــدَدْتُ حَبيبـاً راحَ مِنِّى أوغَــدا
ولَمْ أَرَ مِثْلَيـنـا ولا مثـلَ شَـأْنِـنـا نُعــذَّبُ أيقــاظـاً ونَنْعمُ هُجَّــدا

---

(١٥٦) جاء فى زهر الآداب ١ : ١١٥ ، أن أبا تمام أشار فى هذا البيت إلى قول أشجع السلمى :

إن أرضـاً تَسـرى إليـهـا لـو اسْتـطَا عَتْ لَسَـارَتْ إليـكَ من قبـلِ سَيْـرِكْ

(١٥٧) أمالى المرتضى ١ : ٥٤١ ، ٥٤٢ .

(١٥٨) تاريخ الشعر العربى للدكتور نجيب محمد البهبيتى ٥٠٦ ، وانظر أيضاً : القيم الفنية المستحدثة فى الشعر العباسى لتوفيق الفيل ٢٠٥ ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .

(١٥٩) أمالى المرتضى ١ : ٥٤٢ ــ ٥٤٤ .

وقوله :

تخطّى رقبةَ الواشينَ كرْهاً ... وبُعْدَ مسافةِ الخَرْقِ المُجُوبِ
يُكاذِبُنى وأصدِقُهُ وِداداً ... ومن كَلَفٍ مصادقةُ الكَذُوبِ

وقوله :

تَرى مُقْلَتى مالا تَرى فى لقائِهِ ... وتسمعُ أُذنى رجعَ ما ليسَ يُسْمَعُ
ويَكفيكَ من حقٍّ تَخَيُّلُ باطلٍ ... تُرَدُّ به نفسُ اللهيفِ فَتَرجِعُ

الفصل الخامس

ابن الرومى

مولده ونشأته :

ولد ابن الرومى سنة ٢٢١هـ ببغداد فى الموضع المعروف بالعقيقة ودرب الختلية فى دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، ونشأ أيضاً فى بغداد ، وليس فى شعره ما يدل على أنه تركها طويلا أو جاب الأقطار ، كما فعل أبو تمام والمتنبى وسواهما من الشعراء(١) . ويستدل من بعض أخباره أنه سافر إلى سامرّا وطال مقامه فيها(٢) ، فكان يتشوق إلى أيام بغداد ، والأرجح أنه قصدها ــ وكانت يومئذ دار الخلافة ــ طلباً للرزق ، ولكنه لم يوفّق فى طلبه فملّها ، وحمل على الغربة وطلب المال .

---

(١) انظر ترجمته فى : مروج الذهب ٤ : ١٨٢ ، ١٩٤ ، وتاريخ بغداد ١٢ : ٢٣ ، والموشح للمرزبانى ٣٥٧ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٦ ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلى ٢ : ١٨٨ ، ومرآة الجنان لليافعى ٢ : ١٩٨ ، وديوان المعانى للعسكرى فى مواضع متفرقة ، وابن الرومى حياته من شعره للعقاد ، وحصاد الهشيم للمازنى ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ٢٠٠ ، والعصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف أيضاً ٢٩٦ وما بعدها .

(٢) زهر الآداب ٣ : ١٠٠ .

وهو كما يتضح من لقبه ونسبه رومى الأصل واسم جدّه جريج الرومى أو (جورجيوس)[3] . ولا نعلم عن أسرته شيئاً يذكر ، إلا أن فى بعض شعره تلميحاً إلى أن أمه فارسية الأصل ، وكان جدّه ، كما ذكر ابن خلكان ، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، فنشأ والده ، كما يستدل من اسمه ، مسلماً وولده صاحب الترجمة كذلك ، وتثقف فى بيئة إسلامية محضة ، ولم يتصل بنا أن والده كان يتكلم الرومية أو يعرفها ، أو أنه هو عرفها ، على أننا لا نشك فى أنه كان يعرف نسبه إلى اليونان ويفخر به أحياناً .

ويظهر أن شاعرنا لم يكن موفّقاً فى حياته العائلية ، فقد مات والده على الأرجح وهو صغير ، ولم يبق له غير أخ أكبر كان يعوّل عليه فى الشدائد ، على أن هذا توفى والشاعر لم يتجاوز الثلاثين كثيراً . وقد فقد أبناءه الثلاثة وزوجته فجزع عليهم جداً ، وكان لفقدهم تأثير عميق فى نفسه ، وليس من الغريب أن يكون قد تزوج ثانية وهو شيخ كما يرجّح الأستاذ العقاد[4] ، على أننا لا نعلم شيئاً عن أمر هذا الزواج ، وتوفى ابن الرومى سنة ٢٨٤هـ ودفن فى مقبرة باب البستان .

معالم الحداثة فى شعر ابن الرومى :

ويعدّ ابن الرومى من الشعراء الذين كان لهم إسهامهم فى الفن الشعرى فى العصر العباسى ، وحرى بمن يبحث عن معالم الحداثة فى الشعر العباسى ، أن يبحث عن الجديد المستحدث الذى أضافه هذا الشاعر المبدع .

ولست بصدد بيان ما أصاب الشاعر فى حياته ، وما لازمه من سوء الطالع ، فذلك ليس من الأمور التى تهتم بها هذه الدراسة ، وقد تكفل غير واحد من النقاد بالحديث عنه[5] . وحسبى أن أشير إلى أنه تتلمذ على أبى تمام ، كما تتلمذ البحترى ، فكلاهما أفاد منه ، ولكنه اختط لنفسه طريقاً يتفق وطبيعته النفسية والفنية .

ونلاحظ أن كثيراً مما وصل إلينا عن فن الشاعر مبتسر وغامض لا يعين

---

(٣) معجم الادباء ٦ : ٤٧٤ ، تحت سيرة محمد بن حبيب .
(٤) راجع ابن الرومى للعقاد ٩٠ .
(٥) انظر على سبيل المثال : ابن الرومى للعقاد .

الباحث على فهم فنه ، بل قد يزيده عماية على نحو ما سنرى من أقوال النقاد ، فابن خلكان يقول واصفاً شعره : « صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها فى أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية »(٦) . ويتحدث ابن رشيق عن اختراع ابن الرومى وابتداعه ، فيراه من أكثر الشعراء فى هذا الباب ، ثم يسوق الأمثلة على ذلك ، ويأتى بقول الشاعر :

عَينى لعينكَ حين تنظرُ مَقْتَلُ ... لكنّ لحظكَ سَهْمُ حَتْفٍ مُرْسَلُ
ومن العجائبِ أن مَعْنىً واحداً ... هُوَ منكَ سَهْمٌ ، وَهْوَ منى مقتلُ

وقوله فى العتاب :

تـوددْتُ حـتّى لم أَدَعْ مُـتـوَدَّداً ... وأفْنَيْتُ أقْـلاَمى عِتَـابـاً مُـرَدَّدَا
كـأنّىَ أسْتَـدْعِى بِـكَ ابْنَ حنيَّـةٍ ... إذا النـزْعُ أَدْنَاهُ من الصَّـدْرِ أَبْعَدَا

وقوله يتغزل :

نَظَرَتْ فأقصَدَتِ الفؤادَ بلحظها ... ثم انثنتْ عنهُ فظل يَهِيمُ
فالموت إن نظرت ، وإن هى أعرضتْ ... وقع السهام ونَزْعُهُنَّ أليم

كما يأتى بأبياته التى يقول فيها :

ومَـا تَـعْـتَـريهـا آفَـةٌ بَشَـرِيَّـةٌ ... مِنَ النَّـوْمِ إلاَّ أنها تَـتَـبَـخْـتَرُ
وغَيْرُ عَجِيبٍ طيبُ أنْفَاسِ رَوْضَةٍ ... مُـنَـوَّرَةٍ بَـاتَـتْ تُـرَاحُ وتُمْـطَرُ
كَـذَلِكَ أنْفَـاسُ الرِّيَـاضِ بِسُحْرَةٍ ... تَطيبُ ، وأنْفَاسُ الـورَى تَتَغيَّرُ(٧)

ويقول ابن رشيق بعد ذلك : « كان ابن الرومى ضنيناً بالمعانى ، حريصاً عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ، ويصرفه فى كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد » . وهو لا يفعل ذلك فى معانيه التى ابتدعها فحسب ، بل يتعداه إلى المعانى التى سبقه إليها الشعراء ، وحين يتناولها يحيلها إلى شىء جديد ، وذلك بما أوتى من جمال

---

(٦) وفيات الاعيان ٣ : ٤٢ وما بعدها .
(٧) العمدة ٢ : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

التصوير ، وطواعية التعبير ، ويبيّن ابن رشيق أن قدامة بن جعفر كان قد أعجب ببيت يزيد بن الطثرية فى حلق الشعر وهو من أحسن ما قيل فى هذا المعنى وهو قوله :

فأصبح رأسى كالصخيرة أشرفت عليها عقاب ثم طارت عقابها

وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر فقال :

حلقوا رأسه ليكسوه قُبْحاً غيرة منهمُ عليه وشُحّا
كان صُبْحاً عليه ليلٌ بَهيمٌ فَمَحَوْا ليلَهُ ، وأَبْقَوْهُ صُبْحَا

وفى هذين البيتين إجادة ، ولكن ابن الرومى يتناول هذا المعنى الذى سبق إليه فيقول :

يجذبُ من نُفرتهِ طرةً إلى مَدىً يَقصرُ عن نَيْلِهِ
فوجهُهُ يأخذُ من رأسِه أخْذَ نَهارِ الصيف من لَيْلِهِ

ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما شاء(٨) .

ولا يقف إعجاب ابن رشيق بالشاعر عند أقواله السابقة ، ولكنه يراه أولى الناس باسم شاعر ، ويعلل لذلك بكثرة اختراعه ، وحسن افتنانه ، فى كل شعره(٩) .

أما القاضى الجرجانى ، فعلى الرغم مما يتصف به من الإنصاف والموضوعية ، وعلى الرغم مما اشتمل عليه كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) من لمحات نقدية مشرقة ، أراه قد تعجل فى إصدار الحكم على شعر ابن الرومى ، وقد دفعه إلى ذلك دفاعه عن أبى الطيب المتنبى ، ومحاولة إنصافه من تجنى خصومه عليه ؛ فقد وازن بين بعض القصائد عند الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومى على الرغم من طولها « لا يُوجِب فيها العجب سوى البيت والبيتين ، ولا تأخذ منها إلا عدد القوافى ، وانتظار الفراغ . وليس شعر أبى الطيب كذلك ، فإن قصائده لا تخلو من أبيات

---

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٢٤٢ .
(٩) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٩ .

تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار »(١٠) وليس شعر ابن الرومى ــ كما سيتضح ــ على نحو ما ذكر القاضى الجرجانى ، كما أن الشعر لا يفضل للأسباب التى ساقها فحسب .

ونجد من النقاد المحدثين من لا يخفى إعجابه بشعر ابن الرومى ، وبما وصل إليه شعره من النضج الفنى ، وما توافر فيه من ميزات لم تتحقق عند غيره من قدامى الشعراء إلا لقلة منهم ، يقول بروكلمان : « إن شعر ابن الرومى أقل طنطنة ودوياً من شعر المتنبى ، ولكنه أبين وأزلق ، ويجد ابن الرومى على حق حين يأبى لنفسه أن يفضل عليه البحترى ، وهو قليل التنوع فى شعره ، وقاصر على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح »(١١) . ويهمنى فى هذه العبارة نظرة الناقد إلى شعر ابن الرومى ، أما الموازنة التى تقلل من القيمة الفنية لشعر المتنبى والبحترى فلا أراها حرية بالقبول ؛ فقد اتضح من خلال الدراسة أن شعر البحترى لم يكن وقفاً على صناعة المديح ، وإن شغل هذا الغرض جزءاً كبيراً منه ، كما أن قصيدة المدح عنده اشتملت على فنون أخرى على نحو ما تبين من دراسة بنية القصيدة لديه ، وذلك يكفى لنفى ما ذهب إليه الناقد .

ولا ننكر أن أغلب الشعراء فى العصر العباسى ، قد استحدثوا وجددوا فى الفن الشعرى ، وأنهم جميعاً أو أغلبهم قد جودوا فى فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً فى درجة الصنعة واتجاهاتها ؛ فكل شاعر يسلك النهج الذى تؤهله له موهبته وثقافته ، ولذلك أزعم أن صنعة البحترى غير صنعة أبى تمام ، وصنعة ابن الرومى غير صنعة هذين الشاعرين ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعى ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة ، ولكن وجود هذه الظاهرة يجب ألا يدفعنا إلى أن نسلكها فى مذهب واحد ، كما يجب علينا عدم المبالغة فى التفريق بين المذاهب الفنية .

---

(١٠) الوساطة ٥٤ .
(١١) تاريخ الأدب العربى ٢ : ٤٥ وما بعدها .

اللغة فى شعر ابن الرومى :

نلاحظ فى لغة ابن الرومى ــ ابتداء ــ لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات التى يستخدم منها جميع الصيغ والأوزان ؛ فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر فى شعره ، ويقول العقاد فى هذا الصدد : « ونحسب أن الإفراط فى استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التى لابد منها للشاعر العربى الذى يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ويتدرج به فى مختلف درجاته ، فإذا أراد الشاعر العربى أن يلتفت إلى هذه الفروق فلابد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومى »[12] ، إلا أنه كان يسرف فى جمعها معاً حتى تنبو بها الأذن فى بعض الأبيات ، كقوله :

صَاغه صَوَّاغُه صِيَغا ... بِدَعا لم تُلق فى خَلَدِ[13]

أو قوله :

أبصر بيضاء فى القَذالِ فلا ... نَفْرٌ كنفرٍ رأيتُه نَفَره[14]

أو قوله :

يتنزك بالحول حَول حُوَّلها ... وهو سواءٌ ومُوقٌ مائقها[15]

أو قوله :

قلت أن تغلبوا بغالبِ مغلو ... بِ فحسبى بغالب الغَلاَّب[16]

وهى ركاكة منه كان ينساها فى استطراده ، وربما كان يهونها عليه وسواسه ، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطبائع ، على أنه كان يجمع بعض المشتقات والحروف المتشابهة المخارج فتساغ ــ وقد تستجبن ــ فى أصعب القوافى ، كما قال فى الجيمية :

---

(١٢) ابن الرومى حياته من شعره للعقاد ٢٧٤ ، ٢٧٥ .
(١٣) ديوان ابن الرومى ٢ : ٦٨٥ .
(١٤) المصدر نفسه ٣ : ٩٣٦ .
(١٥) المصدر نفسه ٤ : ١٦٤٢ .
(١٦) المصدر نفسه ١ : ٢٨٠ .

سَلامٌ وريحانٌ ورَوحٌ ورحمةٌ عَلَيْكَ وممدودٌ من الظِّلِّ سَجْسَجُ
ولا بَرحَ القَاعُ الذى أَنْتَ رَبُّهُ يَرِفُّ عَلَيْهِ الأُقْحُوَانُ المُفَلَّجُ[17]

فإن للراء والحاء « راحد » فى القلب تزداد بالتكرار وتمهد لما بعدها من الظل الممدود والتضعيف المقبول فى هذه القافية العصية .

أو كما قال من قافية الخاء :

يا صَارِخاً فى جُمُوعٍ ليس تُصْرِخُهُ للظَّالمينَ غَداً فى النَّارِ مُصْطَرَخُ[18]

أو من قافية الفاء :

ومنعَّم كالماءِ يشفى ذا الصدى كشفائه ويشفُّ مثل شفيفه[19]

ويوقعه الاستطراد ــ ولنا أن نقول الاستغراق فى المعنى ــ تارة فى إهمال اللفظ وتارة أخرى فى الأساليب النثرية التى لا ينفسح غيرها للإسهاب والإطناب والتفصيل والتفريع والمراجعة والاستدراك ، فينظم فى هذه الحالة وكأنه ينثر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم و« الألفيات » التى ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة .

وقد يميل بلغته أحياناً إلى البساطة والسهولة ؛ لأن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية فى عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ، ويحصر همَّه فى المعنى لا فى اللفظ ، حتى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعانى[20] . وهذا الاهتمام بالمعنى والوقوف أمامه طويلا ، هو الذى جنى على لفظه ، فأدى إلى شيوع السهولة فيه . ومن الأمثلة على ذلك قوله يذم الدنيا ، ويكشف عن غرورها وخداعها الكاذب ، متحسّراً على أولئك الذين يبحثون عن شفائهم وسعادتهم فيها ، وكأنهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها ، وسيرحلون عنها لا محالة يوماً ما ، يقول :

---

(١٧) المصدر نفسه ٢ : ٤٩٤ .
(١٨) ديوان ابن الرومى ٢ : ٥٧٠ .
(١٩) المصدر نفسه ٤ : ١٥٨٧ .
(٢٠) انظر : العمدة لابن رشيق ٢ : ٢٣٨ .

يـالهـفَ نفـسـى لـلأحـبـهْ ورجـائِـهِـم غَـوْثَ الأطـبَّـهْ
لم يَـشْـفـهـمْ كـدُّ الـطـبـيـ ـبِ ولا عـنـايـتُـهُ المُـكِبَّـهْ
لم تُـقْضَ حـاجـتُـهـم ولا نَـفـعـتْـهُـمُ نـفسٌ مُحِـبَّـهْ
مـازارهُـم فـرحٌ ، ولا كـانـت كُـروبهـمُ مُـغِـبَّـه
تَـرْحـاً لـدارٍ إنمـا سـكـانُها رُفَـقٌ مُخِـبـه
دارٌ غـريـبٌ خـيـرُهـا وتـرى الشـرورَ بهـا مُـرِبـه[٢١]

وشبيه بهذا الأسلوب قوله فى هجاء ابن أبى طاهر :

فـقـدتُـك يـا ابـن طـاهـرٍ وأطـعِـمـت ثُكَلك مـن شـاعـر
فـلسـتَ بـسُـخْـنٍ ولا بـارد ومـا بـيـن ذيْن سـوي الفـاتـر
وأنـت كـذلـك تُغثِّى الـنـفـو س ، تغْثِيَـة الفـاتـر الخـاثـر[٢٢]

فهذه الأبيات إذا حاولنا نثرها ، لا نجد فى ذلك أدنى صعوبة ، فلغتها أقرب إلى النثر منهـا إلى الشعر ، وقربها إلى النـثر يأتى من هـذا الإطناب والتفصيل فى عرض المعنى .

وقد ينزل بأسلوبه إلى درجة دانية من الأساليب اليومية ، حتى ليحسّ الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلـك ، فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض مَنْ عاصروه :

قـولا لمن عـاب شعـرَ مـادحِـهِ أمـا تـرى كيف رُكِّب الشـجـرُ
رُكِّبَ فيـه اللُّحَـاءُ والخشـبُ الـ ـيـابسُ والشـوكُ بينـه الثمـرُ[٢٣]

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيـه الشوك ، فيـه المتين المصقول وغير المتين المصقول . كان ابن الرومى لا يعنى بتجميل شعره ، وأن يخرج فى زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتى بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً ، إذ تأتى عابرة[٢٤] .

(٢١) ديوان ابن الرومى ١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .
(٢٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٨٦ .
(٢٣) المصدر نفسه ٣ : ١٠٢٩
(٢٤) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢١٠ .

ومع هذا نعود فنقول إنه لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا فى صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذى يريده ، ومن ثم لم يشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه ، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظى والمحسنات المموهة ، مع أنه نشأ فى العصر الذى نشأت فيه هذه المحسنات ، وعجيب هذا منه وهو المتطير الذى كان يلقى باله إلى أقل تجانس فى الكلمات وأضعف تشابه فى الحروف ليستخرج منه النذر والبشائر ويعلق عليه القنوط والأمل ، ولكنه عجيب فى الظاهر دون الحقيقة ، لأنه إنما كان يبالى بالكلمات حين كان يأخذها مأخذ المتطيرين ، وهى حينئذ لها معنى عنده ومن ورائها نبأ وفيها شعور ، فليست هى خواء ولا تمويهاً ولا بهرجاً زائفاً كبهرج العابثين والمزوقين ، إنما كان يجانس لمعنى يراه هو ويراه من يتطير مثله ولا يجانس لتزويق فارغ وهو سخيف ، فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة ، أو يتفق له جناس اللفظ كما كان يتفق للشاعر الجاهلى والشاعر المخضرم قبل عهد التنميق والصناعة ، فلا غرابة فى أن نجد له أو لشاعر مخضرم مثل هذا البيت :

فيَسْبيكَ بالسحر الذى فى جُفونه ... ويُصبيكَ بالسِّحر الذى هو نافثه[٢٥]

أو مثل هذا البيت :

تُصيب إذا حكمتَ وإنْ طلبنا ... لديك العُرفَ كنت حَياً تَصُوبُ[٢٦]

أو مثل هذا البيت :

ليس ينفك طيرُها فى اصطحاب ... تحت أظلالِ أيكها واصطخاب[٢٧]

وهكذا كان فى كل تجنيسه الذى لا تعسف فيه ، وليس هو بالكثير البارز فى ديوانه الكبير ، فإذا جنس فى غير ذلك فهو عابث متعمد للعبث ، وليس بملفق محسنات ، ولا بطالب تزويق ، كما قال :

لو تلفَّفتَ فى كساءِ الكسائِى ... وتلبست فروة الفرَّاءِ
وتخلَّلتَ بالخليل وأضحى ... سيبويهِ لديك رَهْنَ سِباءِ

(٢٥) ديوان ابن الرومى ١ : ٤٠٤ .
(٢٦) المصدر نفسه ١ : ١٨٩ .
(٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٨٥ .

وتكـونت من سـوادِ أبي الأسـو ... د شخصـا يُكنى أبـا الـسـوداء
لأبَى الـلّهُ أن يَعـدَّك أهـلُ الـعلـ ... ـم إلا من جمـلة الأغبيـاء[٢٨]

فالذى يقرأ هذه الأبيات لا يخطر له أنه يزوق ويزخرف ، ولا يشك فى أنه يعبث ويهزل . وغنى عن القول إننا لم نقصد بما تقدم أن ابن الرومى كان على سذاجة الجاهليين والمخضرمين فى صوغ الشعر وفهم فنون البلاغة ، فإن هؤلاء كانوا يأتون بالقول البليغ ولا يعرفون علته ، وكانوا يطربون للشعر ولا يتوخون مذاهب نقده ، وليس فى وسع شاعر عباسى أن يكون كذلك ، بعد ما أولع القوم بالبحث فى جميع العلل والأسباب ، واصطلحوا فى البلاغة على الحدود والأسماء ، وخرجوا من حالة « العفو » إلى حالة « الوعى » ، ويقول العقاد فى هذا الصدد : « وابن الرومى أولى ألا يكون على تلك السذاجة الجاهلية أو المخضرمة ، وألا يسهو عن محاسن كلامه وعيوبه ، وهو الذى لم يسه قط عن شىء فيه ، ولم يكن له من هم إلا أن يحصى خطرات ذهنه وخلجات فؤاده ، فهو شاعر ناقد وبليغ ، له مذهب فى البلاغة ، ورأى فى المعانى ، وحجة فى الاختيار »[٢٩] . وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما نقف عنده من محسّناته فيما بعد .

كذلك كان يحكى أبناء عصره فى تصعيب اللفظ وتعمد الغريب حين كان ينظم فى الطرد ووصف الأسد وما إليه ؛ لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد خاصة معرضاً للبداوة الشعرية والفحولة العربية .

أما لفظه من حيث هو صحيح وخطأ ، فلفظ عالم بالنحو مطلع على شواهد العربية ولا سيما القرآن . ومن هنا لم يذكر كلمة « أشياء » إلا ممنوعة من الصرف ، وهى مصروفة فى قول القياسيين من النحاة ؛ لأنها جمع شىء ، فهى أفعال جمع فعل وليست فعلاء مؤنث أفعل التى تمنع من الصرف . فمن المواضع التى وردت فيها الكلمة قوله :

فِيـكَ أشيـاءُ لـو وُجِـدْنَ قـديمـاً ... نَـظَمتْهَـا المُلُوكُ فى التيجَـانِ[٣٠]

---

(٢٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٥ ، ١٠٦ .
(٢٩) ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٢٧٨ .
(٣٠) ديوان ابن الرومى ٦ : ٢٥٠٤ .

وقوله :

فيك أشياءُ من يُواليك مسرو   رٌبها والعدو منها مغيظُ[٣١]

وقوله :

يا حُورُ ما للحبيبِ يفعلُ بى   أَشْيَاءَ لا يستحلُّها الحَرَجُ ؟[٣٢]

وقوله :

وفيه أشياء صالحات   حَماكَها اللّه والرسول[٣٣]

وإنما تابع المفسرين فى هذا ولم يتابع القياسيين من النحاة ؛ لأن كلمة « أشياء » وردت فى سورة المائدة ممنوعة من الصرف ، إذ جاء فى الآية : « يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياءَ أن تبدلكم تسؤكم » بفتح الهمزة فى أشياء ، وتعليل المفسرين لذلك « أن أشياء هنا اسم جمع كطرفاء غير أنه قلبت لامه فجعلت لفعاء ، وقيل أفعلاء حذفت لامه ، جمع لشىء كهين أو شىء كصديق فخفف » ، وهذه المخالفة للنحاة القياسيين هى كما نرى أدل على العلم منها على الخطأ ، فلم يكن ابن الرومى ممن يسهل وقوعهم فى الخطأ النحوى ، وإلا لظهر منه ذلك فى مواضع شتى ، مع إطالته وإكثاره وجرأته على تذليل النحو لمراده .

وقد نلاحظ على ابن الرومى تعبيرات كالتى تسمى بالتعبيرات الإفرنجية فى مثل بيته :

كما لو هجاكُمْ شاعرٌ حلَّ قتْلُهُ   كذاك فأوفوا مدْحَه ديةَ القتل[٣٤]

وقد يلاحظ ذلك فى إكثاره الهتفات مثل قوله : « ضلة ضلة » و« سوأة سوأة » و« فى سبيل الشيطان منك نصيبى » إلى أشباه ذلك من اللفظات الكثيرة فى تعبيرات اللغات الأوربية . فيرد على الخاطر أنه كان ــ لهذا ــ يعرف

(٣١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٥٧ .
(٣٢) المصدر نفسه ٢ : ٤٨١ .
(٣٣) المصدر نفسه ٥ : ٢٠٠٣ .
(٣٤) ديوان ابن الرومى ٥ : ١٩٠٦ .

الإغريقية ويتأثر بها فى أسلوبه ، أو يرد على الخاطر أن هذه التعبيرات من أثر العجمة فى سليقته والعادة فى لسانه ، ويقول العقاد فى هذا الصدد : « ومن السهل جداً أن نقول إن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومى من دراسة الكتب المترجمة ومعالجة التدليلات المنطقية فى كلامه ومساجلاته ، وأن الهتفات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتوفز عربياً كان أو أعجمياً بلا خلاف »(٣٥) .

حداثة المعانى فى شعر ابن الرومى :

وأول ما يصادفنا فى هذه الناحية من شعر ابن الرومى ، ذلك الإستقصاء الغريب للمعنى ، وقد أشار إليه من القدماء ابن رشيق وابن خلكان ، فقد كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض ، ويتقصى المعانى ، ويولد بعضها من بعض ، وقد وسم ذلك قصائده بالطول . فهو إذا ألم بمعنى لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم فى قصائده ، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعْرَفُ لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يُفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارىء فيما يسبقه وما يتلوه ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملا متناسقاً ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبح كلا واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نُزع منه إلى مكان آخر لنبا به المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هى الأفكار والمعانى ماتزال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمة القرابة ، بل لحمة الأعضاء فى الجسد الواحد(٣٦) .

ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول ، فهو يستقصى ويتعمق فى عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً ، ويقول عباس العقاد فى هذا الصدد : « العلامات البارزة فى قصائد ابن الرومى هى طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سُنّة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقلّ أن يتوالى فيه النَّسَقُ توالياً

(٣٥) ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٢٨٣ .
(٣٦) انظر : العصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف ١٩٩ .

يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومى هذه السنة وجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة »[٣٧] .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومى خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذى لا حد له ، فالشاعر يغوص فى مسارب المعانى فيطلع على شُعَب لا تكاد تحصى ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى نصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة بفضل علم المنطق الذى يستهدون به فى مباحثهم وبفضل ملكاتهم العقلية التى صقلها الفكر الفلسفى . وكأنما تحولت المعانى الشعرية عند ابن الرومى إلى صورة من صور حوارهم ، فهى تتفرع إلى أقصى حد ، وهى تتضح أيضاً إلى أقصى حد ، حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح ، وهو الوضوح نفسه الذى يُشْغَفُ به أهل المنطق أو قل من يعكفون على دراسة المنطق .

ليس من شك إذن فى أن شعر ابن الرومى يصور تعمقه فى دراسة المنطق ، وليس ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا نتنقل فى طرائف لا تحصى من المعانى ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يُتَصَوَّر بدونها ، وإلا يكون شيئاً غَثّاً لا قيمة له ، وصوَّر ذلك ابن الرومى نفسه فى بعض حواره مع شاعر أنشده شعراً سليماً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعانى ، فقال له : « نحن ــ أعزَّك الله ــ نطلب مع السلامة الغنيمة »[٣٨] . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تعليل لافت دقيق ، من مثل قوله :

عدوُّك من صديقك مستفاد	فلا تستكثرنَّ من الصِّحاب
فإن الداءَ أكثرُ ماتراه	يكون من الطعام أو الشرابِ[٣٩]

---

(٣٧) ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٣٠٨

(٣٨) ذيل زهر الآداب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .

(٣٩) ديوان ابن الرومى ١ : ٢٥٦ .

وهذا التحذير من الصديق يدور فى كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن الطريف عند ابن الرومى هو التعليل البارع ؛ إذ قاس الصديق على الطعام والشراب الممتعين وكيف يستحيلان أحياناً داء لاشفاء منه ، وكأنما يؤتى الحذر من مأمنه .

ومن تعليلاته الطريفة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول :

وحبَّبَ أوطانَ الرجالِ إليهمُ ... مآربُ قضَّاها الشبابُ هنالكا
إذا ذكَروا أوطانَهم ذكَّرتهمُ ... عُهُودَ الصبا فيها فحَنُّوا لذلكا
فقد ألِفَتْهُ النفسُ حتى كأنه ... لها جسدٌ إن بان غودِرْتُ هالكا(٤٠)

وكان الشعراء قبله يتشوقون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة فى ذلك حتى كشفها لهم ابن الرومى ، فكل يتعلق بوطنه ويشغف به ، لأنه ملاعب صباه وشبابه التى لا يبرح خيالها ذاكرته ، والتى طالما ألفتها النفس وأنِستْ لها ، بل لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصم أحدهما عن صاحبه أصبح فى الهالكين .

وتكثر فى شعر ابن الرومى كثرة مفرطة التعليلات والأدلة والأقيسة المنطقية كقوله فى بعض غزله :

لا تكثرنَّ ملامةَ العُشَّاقِ ... فكفاهُم بالوجد والأشواقِ
إن البلاءَ يُطاق غيرَ مضاعفٍ ... فإذا تضاعف كان غير مُطاقِ
لا تطفئنَّ جَوىً بلومٍ إنَّه ... كالريح تُغْرِى النار بالإحراق(٤١)

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذى لا يطاق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع ، فالهوى نار مشتعلة فى الصدور ، واللوم ريح عاصفة تفرقها يميناً وشمالا ، حتى تأتى على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظياً وإحراقاً واشتعالا . وقد يصل الأمر بابن الرومى فى بعض الأحيان إلى أن يدلل على صحة قضية ما ، ونقيضها فى آن واحد ، بياناً لقدرته فى الحجاج والجدل ، فهو فى بادىء الأمر

---

(٤٠) المصدر نفسه ٥ : ١٨٢٦ .
(٤١) زهر الآداب ١ : ١٢ .

يذم الحقد البغيض فيقول :

الحـقـدُ داءٌ دويٌّ لا دواءَ لـه ... يَـرِي الصُّدورَ إذا مـا جَمْرُهُ حُـرِثَـا
فـاستَشْفِ منه بصفحٍ أو معـاتبةٍ ... فـإنمـا يبـرأ المصـدورُ مـانفثَـا[٤٢]

فـالحقد داء لا يمكن الشفـاء منه ، ومـا يزال جمـره متقـداً فى الصـدور ولا يمكن إطفاؤه ويحاول ابن الرومى أن يكتشف دواء لصاحبـه ، فيوصيـه بالصفح والعتاب فقد ينفسان عنه بعض الشيء ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذى يشوى صدر صاحبه شيًّا . وابن الرومى فى ذلك كله متفق مع الناس جميعاً فى ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يغرب أحيـاناً المعتـزلة أصحـاب الحجاج واللسن واللدد فى الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحيله شيئاً مستحبا لا بشاعة فيه ولا قبح[٤٣] ، فيقول :

وما الحِقْدُ إلا تَوْأَمُ الشكر فى الفتى ... وبعضُ السجايا يَنْتَسِبْنَ إلى بعضِ
فحيثُ تَـرى حِقْداً عـلى ذى إساءةٍ ... فثَمَّ ترى شُكراً على حَسَنِ القَرْضِ
ولـولا الحقـودُ المستكنَّـاتُ لم يكن . ... لينقضَ وِتْراً آخر الدهر ذو نَقْضِ[٤٤]

فالحقد توأم للشكر وقرين له ، وحرى بنا إذا تأملنا فى حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يُستحب إزاء بعض الأشخاص ممن يسيئون إلى الناس ، بينما يستحب الشكر إزاء من يحسنون القـرض والتفضل عـلى من حولهم ببعض ما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومى إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلولاه لضاع الوتر أو الثأر ولم يأخذ موتور حقه من واتر . وبذلـك استطاع أن يخرج الحقد الذميم فى صورة حسنة محمودة ، بفضل مهـارته فى الحوار والجدل ، وكأنه معتـزلى كبير يـدافع عن قضيـة من قضايـا المعتزلـة الشائكة .

لم يكن ابن الرومى يذهب مذهب البحترى فى أن الشعـر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنهما أصلان مهمان فى حرفته ، فهو يعتمد عليهما

---

(٤٢) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٩٥ .
(٤٣) انظر : العصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف ٢٠٢ .
(٤٤) ديوان ابن الرومى ٤ : ١٣٨٠ .

فى تفكيره ، حتى لتتخذ أبياته فى كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو من رجال الفكر الحديث ، ويقول الدكتور شوقى ضيف فى هذا الصدد : « وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التى يمتاز بها شعراء العصر العباسى عن أسلافهم القدماء »(٤٥) ، ولنقرأ له هذه الأبيات :

لما تُؤْذنُ الدنيا به من صُروفها ... يكون بكاءُ الطفل ساعةَ يُولَدُ
وإلا فما يُبكيه منها وإنها ... لأفْسَحُ مما كان فيه وأرْغَدُ
إذا أبصرَ الدنيا اسْتَهلَّ كأنَّه ... بما سوف يلقى من أذاها يُهَدَّدُ
وللنفس أحوالٌ تظلُّ كأنها ... تشاهِدُ فيها كلَّ غيب سيُشهَدُ(٤٦)

فإننا نحسّ فيها أثر المنطق واضحاً ، وهذا أهم ما يفرق بينه وبين البحترى فى صناعته ، إذ كان للمنطق تأثير واضح فى صياغة شعره وتنسيق أفكاره . لم يعد الشعر عملا عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملا عقلياً ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح فى كثير من جوانبه ــ كما تصوره قصائد ابن الرومى ــ يشبه الأعمال النثرية فى وضوحه من جهة ، وفى عدم اهتمام الشاعر بالعبارة فى سبيل الوضوح من جهة أخرى .

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليونانى فى هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستها ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلى المحض ، فظهرت فى أشعارهم الأقيسة والأدلة المنطقية ، ويمكننا أن نضيف إلى الأمثلة السابقة قول ابن الرومى معللا عزلته عن الناس ، وانفراده بعيداً عنهم :

ذقتُ الطعوم فما التذذت كراحة ... من صحبة الأخيار والأشرارِ
أما الصديق فلا أُحب لقاءه ... حذرَ القِلى وكراهة الإعوار
وأرى العدو قذى ، فأكره قربه ... فهجرت هذا الخَلق عن إعذار

---

(٤٥) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٠٥ .

(٤٦) ديوان ابن الرومى ٢ : ٥٨٦ ، ٥٨٧ .

أرى صـديقـاً لا ينـوء بسَقـطةٍ من عيبـه ، فى قـدر صـدر نهار
أرى الـذى عـاشـرتَـه فـوجـدتـه متغـاضيـاً لـك عن أقـل عثـار
من جور إخوان الصفاء سرورهم بتفـاضـل الأحـوال والأخـطار
أأحـب قـومـاً لم يحبـوا ربهـم إلا لفـردوسٍ لـديـه ونـار ؟(٤٧)

فابن الرومى يسوق الأدلة والبراهين المختلفة التى دعته إلى اعتزال الناس ؛ فقد رأى العدو أذى فخشيه وابتعد عنه ، ورأى الصديق يزل كثيراً ويخطىء ، ومع ذلك لا يتنازل مرة واحدة عن هفوات صديقه ، ومن ثم فقد ابتعد عن هذا الصديق وذاك العدو ، ويخرج فى النهاية بنتيجة فى هذه القضية ، وهى أن الناس كلهم ، خيرهم وشرهم ، لا يحبون إلا أنفسهم ، ولا يعملون إلا من أجل ذلك ، ويختم ذلك كله بحكمة فلسفية ، وهى أن الشىء ينبغى أن يحب لذاته ، لا لما يرجى من نفعه ، فحب الله يجب أن يكون لذاته وحده ، لا طمعاً فى جنته ، ولا خوفاً من ناره .

ومن الأفكار الفلسفية التى تسربت إلى شعر ابن الرومى بالإضافة إلى ما سبق ، فكرة الخير والشر ، وهى فكرة قديمة شغلت بال كثير من الفلاسفة فى الشرق والغرب ، واهتمت بها بعض الأديان الفارسية السابقة على الإسلام ، كالمزدكية ، والزرادشتية ، والمانوية ، وسائر فرق المجوس ، التى نادت بالثنوية ، وقالت إن العالم مكون من أصلين نور وظلام ، والنور هو إله الخير ، والظلام هو إله الشر ، وهما فى صراع دائم ومستمر(٤٨) .

وفى الإنسان هاتان النزعتان ، الخير والشر ، فنفسه رمز للخير ، وجسمه رمز للشر . وقد عبر ابن الرومى عن هذه الفكرة تعبيراً صادقاً ، وصاغها فى شعره ، فهو يقول مصوراً النفس على أنها رمز للخير والجسم على أنه رمز للشر :

الـنفسُ خـيـرك إنها عـلويـة والجسم شَـرُّك ليس فيه تمـارى
فـانقـد لخيـرك لا لشـرك واتبِـع أولاهمـا بـالـقـادرِ الـغـفـار

---

(٤٧) المصدر نفسه ٣ : ١٠٣٨ .
(٤٨) انظر : اعتقاد فرق المسلمين والمشركين ٨٦ ـ ٨٨ ، والملل والنحل ٢ : ٣٩ ، وإيران فى عهد الساسانيين لكريستنسن ١٩ ـ ٢١ .

كن مثل نفسك فى السموِّ إلى العلى ... لا مثل طينة جسمِك الغدار
فالنفس تسمو نحو علو مليكها ... والجسم نحو السفلِ هاوٍ هارى[٤٩]

ويرجع أحد النقاد هذه الظواهر المستحدثة التى انفرد بها ابن الرومى فى شعره ، إلى أصله الرومى ، أو بعبارة أدق إلى يونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب »[٥٠] ، وقد وقف عند هذا الجانب فى كتابه عنه[٥١] . ويرجعها غيره من النقاد إلى الثقافة التى شاعت فى عصره ، والتى أخذ منها ابن الرومى بحظ وفير[٥٢] . وهذا صحيح ، فلم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة التى شكلت فن ابن الرومى ، وهو ليس بأقوى المؤثرات .

وعلى أية حال ، فقد نهج ابن الرومى فى فنه نهجاً غير الذى كان عليه البحترى ؛ فإذا كان الأخير ممن يرتضون المعنى الجلى ، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنهما يختلفان عن الشعر ، وأنه لا يحتاج إليهما ، فإن ابن الرومى قد أخذ بهما وجعلهما من أصول صنعته الشعرية ، واعتمد عليهما فى تفكيره . ويرى الدكتور شوقى ضيف فى هذا الصدد أن طول قصائد ابن الرومى كان نتيجة لهذا الأسلوب الذى يعمد إلى التعبير المنطقى ، « ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العقل قبل أن يكون تعبيراً عن العاطفة ، وعمّه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق »[٥٣] .

حداثة التصوير فى شعر ابن الرومى :

كما كان ابن الرومى يعتمد فى شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » ، إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً ، واستعان فى ذلك بأداتين هما التشخيص والتجسيم .

ويستخدم ابن الرومى هاتين الأداتين استخداماً واسعاً فى شعر الطبيعة ،

---

(٤٩) ديوان ابن الرومى ٣ : ٩٣٢ .
(٥٠) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومى (نشر كامل كيلانى) .
(٥١) انظر : ابن الرومى حياته من شعره للعقاد ٢٧٩ ــ ٢٨١ .
(٥٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ٢٠٢ .
(٥٣) المرجع نفسه ٢٠٦ .

إذ كان يحسُّ ــ كما يقول العقاد ــ بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة ، فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة(٥٤) ، وكأنها تستغويه وتستهويه ، يقول ابن الرومى :.

وريــاضٍ تخايــلُ الأرضُ فيهــا ... خُـيَـلاءَ الـفـتـاة فى الأبـرادِ
مَـنْـظَرٌ مُـعْـجِبٌ ، تحِيَّـةُ أنْـف ... ريحُهـا ريـحُ طيـب الأولادِ(٥٥)

فهى تُدِلُّ عليه إدلال الفتاة الحسناء ، وهو يحنُّ إليها حناناً غريباً ، يحسُّ فيه برائحة ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنوٍّ ومحبة ، بل إنها لتتصبَّاه ، إذ تتبرَّج له ، يقول الشاعر :

تبـرَّجتْ بعـد حيـاءٍ وخَـفَـرْ ... تبرُّجَ الأنثى تصدَّتْ للذَّكَـرْ(٥٦)

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومى يجرى لاهثاً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتونٌ بها ، يفكر خلالها ، ويُغرق بصره فى ألوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشَمِّها ، وكأنه لا يعيش فى حدود نفسه ، وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع فى شعر ابن الرومى يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة الرومانسية من أمثال وردزورث فى انجلترا ولامارتين فى فرنسا ؛ إذ نجد الشعراء يُهْرَعُونَ إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونهما منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التى عمت فى القرنين السابع عشر والثامن عشر والتى كانت تتقيد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومى يتأثرون بالقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة التى عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومى يصورها تصوير العاشق المفتون على نمط يشبه ــ من بعض الوجوه ــ عمل أصحاب الحركة الرومانسية فى أوربا . وقد قرن العقاد هذا الجانب فى شعر ابن الرومى بيونانيته(٥٧) . ويرى الدكتور شوقى ضيف أن « شعر الطبيعة فى الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية

---

(٥٤) ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٢٨٣ ، وأنظر مقدمة العقاد لمختار الديوان .
(٥٥) ديوان ابن الرومى ٢ : ٦٨٣ ، ٦٨٤ .
(٥٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٥٩
(٥٧) ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٢٨٢ .

بالادب اليونانى القديم . . . . واستخدام ابن الرومى لأداة التشخيص لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغرم بالطبيعة وظل مشغوفاً بها ، فهى تهيج روحه ومشاعره »(٥٨) .

والشعور المرهف الدقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامسة ولامسة ، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومى بكل ما حوله ؛ وسبب ما عندة من قدرة التشخيص ، بل هو الذى يسبق كل تشخيص لابن الرومى أوكل صورة مشخصة فى شعره ، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليقة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس . فإننا نستخرج من بغداد صورة مشخصة حين يقول عنها :

بَلَدٌ صَحِبْتُ به الشَّبيبةَ والصِّبَا ... ولبستُ فيه العَيْشَ وهو جَديدُ
فإذا تمثَّلَ فى الضميرِ رأيتُه ... وعليهِ أفنانُ الشَّبابِ تَميدُ(٥٩)

وإننا نرى للمهرجان والنيروز شخصين يشبان ويشيبان ويدينان بالأديان ويحدوهما الشوق وتلوح عليهما الهيبة حين يلوحان لنا فى قوله :

شَبَّبَ المِهْرَجانَ لَهْوُكَ فيهِ ... فغَدَا من غَطَارِف الشبانِ
وكَذاكَ النَّيْرُوزُ رُدَّ عليهِ ... بك شرخُ الشَّبابِ ذى الريعانِ
ولَذكَّرْتَ ذا وذاكَ جميعاً ... سَننَ الملك فى بَنِى سَاسَانِ
عُمِرا بُرهَةً على دينِ كسْرَى ... وهُمَا الآن بعده مُسْلمانِ
فعلا مَنْظَرَيْهِمَا هيبةُ العِـ ... ـزِّ ونورُ الإسلامِ والإيمانِ
وأَحَبَّاكَ حُبَّ مولى شكورٍ ... فَهُمَا وامقَانِ ، بل عَاشِقَانِ
كلَّ يومٍ وليلةٍ فَرْطُ شوقٍ ... ونزاع إليك يطلُعَانِ
فبهذا وذاكَ حقَّ لحينا ... غُلة فوقَ غُلةِ الظمآنِ
لو أصَابَا إلى الغِلاطِ سبيلاً ... غالطَا الحاسبين فى الحُسْبَانِ
أو يُخلَّى عنانَ ذاك وهذا ... سَبقا موقتيهما فى الزَّمَانِ(٦٠)

---

(٥٨) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٠٩ ، ٢١٠ .
(٥٩) ديوان ابن الرومى ٢ : ٧٦٦ .
(٦٠) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٥ .

ولهنوات النفوس شخوص عنده يخاطبها وتخاطبه ، ويعتب عليها وتعتب عليه ، ولنسمع بينه وبينها هذا الحوار :

ليتنى ما هتكتُ عنكنّ سِتراً فثويتُنّ تحت ذاك الغطاء
قلن : لولا انكشافُنا ما تجلّتْ عنك ظَلماءُ شُبْهَةٍ قَتْماء
قلت : أعجبْ بكنّ من كاسفاتٍ كاشفاتٍ غواشِىَ الظلماء
قد أفدتُنّنى مع الخُبْرِ بالصا حب أنْ رُبَّ كاسفٍ مُستضاء
قلن : أعْجِبْ بمُهْتَدٍ يتمنّى أنه لم يزل على عمياء[61]

إلى آخر ذلك الحوار .

والشباب روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجان فى بعض الأساطير ، يقول :

أخى وإلفى وتربى كان مولدُنا معا وربّتْنىَ الأيامُ حيث ربّا[62]

والود كائن حىّ يعاجله القتل أو يترك إلى الهرم فيموت ، يقول :

أمتّ وُديك غبطة فمه دَعْهُ على رسله يمت هرما[63]

والعوسج شرير « ملعون » يهجى ويسخر منه ويقال فيه :

عَذَرْنا النَّخلَ فى إبداء شوك يذود به الأناملَ عن جناهُ
فما للعَوْسج الملعون أبدى لنا شوكا بلا ثمرٍ نراهُ
تُراه ظن فيه جَنىً كريما فأظهر عُدّةً تحمى حماه
فلا يتسلّحن لدفع كفٍّ ، كَفاه لُؤْمُ مجناه كفاه[64]

وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومى على خلق الأشكال للمعانى المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فإن القدرة التى سبق بها الشعراء فى

---

(٦١) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .
(٦٢) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٣٧ .
(٦٣) المصدر نفسه ٥ : ٢١٤١ .
(٦٤) المصدر نفسه ١ : ١٣٩

الأمم كافة بغير شك ولا تردد هى قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال ، أو هى قدرته على التصوير المطبوع ، ويقول العقاد فى هذا الصدد : « فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعراً واحداً له من الملكة المطبوعة فى التصوير مثل ما كان لابن الرومى فى كل شعر قاله مشبهاً أو حاكياً على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبداً وأخذت فى العمل موفقة مجيدة سواء ظهر عليها أو سبها عنها كما قد يسهو المصور وهو عامل فى بعض الأحايين »(٦٥) .

وينبغى أن نعرف أن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسّه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شىء على ابن الرومى وأطوعه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور . ومما يمثل ذلك وصفه لحركة الكتان فى حقله :

وجِلْسٍ من الكتان أخضر ناعمٍ ... تَوسَّنه دانى الرَّباب مَطيرُ
إذا درجتْ فيه الشَّمال تتابعت ... ذوائبه حتى تقول : غديرُ(٦٦)

ووصفه لحركة الرقاق فى يد الصانع :

ما بين رؤيتها فى كَفِّه كرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمرِ
إلا بمقدار ما تنداحُ دائرةً ... فى صفحةِ الماءِ يرمى فيه بالحجرِ(٦٧)

ووصفه للقمر فى سريانه :

وأَسْفَرَ القَمَرُ السَّارِى فصفحتُه ... ريالها من صَفَاءِ الجَوِّلألاءُ(٦٨)

ووصفه لحركة الرى فى النبات :

---

(٦٥) ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٢٥٥ .
(٦٦) ديوان ابن الرومى ٣ : ٩٨٣ .
(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ١١٥١ .
(٦٨) المصدر نفسه ١ : ١١٥ .

وَيحورُ الخريفُ وهو ربيعٌ وتَسورُ المياهُ فى العيدانِ[69]

ووصفه للحركة البطيئة فى سير السحائب :

سَحَائبُ قيسَتْ بالبلادِ فألْفِيَتْ غطاءً على أَغْوَارِهَا ونُجُودِهَا
حَدَتْها النُّعَامَى مُثْقَلاتٍ ، فأَقْبَلَتْ تَهادَى ، رُوَيْداً ، سَيْرُهَا كرُكُودِهَا[70]

فإننا نقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق ، فيروعنا منها ـ أول ما يروع ـ صدق تمثيلها للحركة فى الجملة والتفصيل ؛ فليس أصدق من وصف ذوائب الكتان بالغدير وهى تتلاحق مع الريح ، ثم يتمم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر والملمس الناعم والغيم الذى يسرى على جلس الكتان مع الليل فى وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولاحظ من لحوظ العين واللمس والخيال . ومثلها صورة الرقاق وهى تكبر فى لمح البصر كما تنداح الدوائر فى صفحة الماء . ومثلها صورة الليلة القمراء وهى كاملة متحركة من بداية الأسفار إلى السريان إلى الصفحة الريا التى تطالعنا بالامتلاء والنداوة إلى الصفاء المحيط بكل هذا فاللألاء المشرق على ذلك الصفاء ، ليس فى البيت كلمة واحدة إلا لها مكانها من الصورة ونصيبها من التلوين والتمثيل والتبيين . ومثل ذلك المياه التى تسور فى العيدان كأن لها وجيباً أو دبيباً يتتبعه الناظر بعينه ويصغى إليه بأذنه . والسحائب التى لا تفرق بين حركتها وركودها ، لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها . وهات ماشئت من صور له فى وصف الإنسان والحيوان والنبات والجماد فإننا نجد فيها كلها مثل هذا الصدق ومثل هذه الحركة ومثل هذه الحياة .

ولم تقف مزية ابن الرومى عند وصف المحسوسات ، واستكشاف كنه الطبيعة والأشياء ، ولكنها امتدت إلى وصف الخلجات النفسية الدقيقة ، والمشاعر الإنسانية المحتجبة ، وأبياته التالية تكشف عن ذلك بوضوح ، يقول فى الأسفار :

---

(٦٩) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٣ .
(٧٠) المصدر نفسه : ٢ : ٦٠٤ .

أذاقتنى الأسفارُ ماكَرِّه الغنى إلىّ وأغرانى برفض المطالب
فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب
حريصا جبانا أشتهى ثم أنتهى بلَحْظى جناب الرزق لحظَ المراقبِ
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه فقير أتاه الفقر من كل جانبِ
تنازعنى رَغْبٌ ورهب كلاهما قوى وأعيانى اطِّلاعُ المغايب
فقدمتُ رجلا رغبةً فى رغيبة وأخرت رجلا رهبة للمعاطب
أخاف على نفسى وأرجو مَفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى ؟ ومن أين !! والغاياتُ بعد المذاهب ؟[٧١]

فنحن فى هذه الأبيات بإزاء خلجات نفسية ، وهى خلجاتِ إنسان تطحنه رغائبه ويحول بينه وبين السعى إليها خوف من المجهول ، الذى يحاول الشاعر أن يصل إلى معرفة شىء عنه ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وقد انتقل من وصف نفسه ووصف مشاعره إلى الكون الرحب الفسيح ، إلى الإنسان كل الإنسان الذى يرغب ويرهب ، ويخاف ويرجو ، ويتقدم ويحجم . إنه ينتقل بنا من دائرة الإنسان الخاص ، القلق المتردد ، الذى يؤثر العافية على المخاطرة ، إلى الإنسان بصفة عامة ، وذلك حين يقول : أخاف على نفسى وأرجو مفازها .

إنه ينقلنا من تلك الحالة الخاصة إلى الإنسان كله ، وموقفه من الغيب ، وهى نقلة واسعة ؛ فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين ، نذهب إلى رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل الإنسان ، واقفاً أمام ستر الغيب المسدل ، يحاول جاهداً أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التى تليه ، ويظل يتطلع فى لهفة وتشوف ، حتى يدرك أن ليس إلى ذلك سبيل ، فالغايات بعد المذاهب ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتلك حقيقة ليس عنها محيص ، والشاعر هنا يجعل الرقعة الصغيرة المفردة تتصل بناموس الكون الشامل الكبير[٧٢] .

---

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ ، من قصيدة يمدح فيها أحمد بن ثوابة .
(٧٢) منهج الفن الإسلامى لمحمد قطب ٢٩٨ — ٣٠٠ .

ولم يكن كلف ابن الرومى بذلك وليد الصدفة ، ولكنه يكشف عن دلالات نفسية عميقة ؛ فإنسان مثله ، ذو طبيعة فنية ، فشل فى اكتساب ما يؤمل من الحياة ، وتوالت عليه محنها وآلامها ، من المتصور أن يحاول الابتعاد عن المجتمع حتى يتخلص من وطأته وتعقيده ، وكلما اشتد عليه بؤس المجتمع وشقاؤه ، كلما أمعن فى الابتعاد عنه ، والتحرر منه ، ولكنه لا يلبث أن يكتشف أن الشقاء بعيداً عن هذا المجتمع ، ليس بأقل منه حين يعيش فيه حينئذ أخذ يميل إلى الطبيعة ويناجيها ، ويتمثلها كأنها كائن حىّ ، يتنازع الوجود ، ويعانى وطأته(٧٣) .

لقد كان الهروب من الواقع إلى الطبيعة أحد المعالم البارزة عند الرومانسيين كما كان التغنى بالمشاعر الذاتية خاصية من خواص أدبهم ، وهاتان السمتان نجدهما عند ابن الرومى بوضوح ، وأيا كان وجه الشبه بينه وبين أولئك النفر من الشعراء ، فليس معنى ذلك أنه يلتقى التقاء كاملا معهم .

ونرى ـ مما تقدم ـ أن ابن الرومى كان مصوراً ، وكان التصوير من السمات البارزة فى فنه ، وأنه قد استطاع أن يحول المعانى المجردة إلى صور مدركة بالحواس ، لها فى كثير من الأحيان شخوص تمثل للعين ، وتسمعها الأذن ، وتناغيها الحواس الأخرى ، وقد تنتقل منها على مركز الإدراك فيتلذذ بها ، ويعجب بالتناسق بين أجزائها ، وبالشاعرية التى أحالتها إلى هذه الصورة المعجبة ، وقد كفلت هذه الميزة لابن الرومى أن يكون فى طليعة الشعراء المصورين .

ألوان أخرى جديدة فى شعر ابن الرومى :

يمتاز شعر ابن الرومى بالإضافة إلى ما سبق ، بتحقيق ألوان أخرى من ضروب التجديد فى الشعر ، منها على سبيل الإجمال لا الحصر ، تحقيق نوع من الوحدة الفنية فى قصائده ، هذه الوحدة التى نفتقدها فى الشعر القديم . ومنها أيضاً لزومه مالا يلزم فى القافية ، وهو أول من ارتاد هذا الطريق لأبى العلاء المعرى . ومنها كذلك استخدامه المحسنات بهدف تقوية الموسيقى وتنمية الإيحاء فى الشعر ، وإن كانت على غير ما كان مألوفاً فى شعر أبى تمام .

---

(٧٣) نماذج من النقد الادبى لإيليا حاوى ٢٤ .

الوحدة الفنية :

إذا كان الشعر القديم فى كثير من نماذجه قد افتقد الوحدة الفنية فى قصائده ، وعنى كثير من الشعراء والنقاد القدامى بما يسمى « وحدة البيت » ، بل بالغ بعضهم ففصل شطر البيت إذا استقل بمعناه ، وأصبحنا لا نجد من النقاد القدامى من يتحدث عن الوحدة فى القصيدة إلا قلة قليلة ، فإن هذه الوحدة فى شعر ابن الرومى كانت من العلامات المميزة فى هذا الشعر . وقد أشرت إلى قول العقاد فى بيان معالم هذه الوحدة فى قصائده(٧٤) . وعلى الرغم من أن قدامى النقاد ــ قبل عصر ابن الرومى ــ لم يفطنوا لقضية الوحدة فى الشعر ، على نحو ما عرفت فى العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نجد شيئاً من ذلك فى أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومى على توفير الوحدة الفنية لقصائده أثر فيما بدا فى عناية النقاد الذين جاءوا من بعده بهذه القضية الفنية ، ولولا خشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال ، من أمثال قصيدته فى وحيد المغنية التى يقول فيها :

يـاخَـلِيـلَىَّ تَيَّـمَتْـنِى وَحيـدُ ... فَـفُـؤادى بهـا مُـعَنًّى عَـمِيـدُ
غـادةٌ زانها الـغُـصْـن قَـدٌّ ... ومن الـظَّبْىِ مُقلتـان وجِيـدُ
وزهـاهـا من فَـرْعِهـا ومن الخـدِّ ... يْنِ ذاك السَّـوادُ والتَّـوريـدُ
أوقـد الحسْنُ نـارَه فى وحيـدٍ ... فـوق خـدٍّ مـا شـانَـهُ تَخْـدِيـدُ
فَـهْىَ بـرْدٌ بـخـدِّهـا وسـلام ... وهى للعـاشقـين جُهْـدٌ جهيـدُ
لم تَضِـرْ قَطُّ وجهـهـا وهْـومـاء ... وتُـذيبُ القـلوبَ وهْىَ حـديـدُ
مـا لمـاءٍ تصـطليه من وجنتَيْهـا ... غـير تَرْشـافِ رِيقهـا تَبْـريـدُ
مثْلُ ذاك الرضـابِ أطفـأ ذاك الْـ ... ـوَجْد لَـوْلاَ الإبـاءُ والتَّصْـرِيـدُ
وغَـريـرٍ بحسنهـا قـال : صِفْهـا ... قلت : أمْـران : هَيِّنٌ وشـديـدُ
يسهـل القـول إنها أحسن الأشْـ ... ـيـاءِ طُـرًّا ، ويعْسـرُ التحـديـدُ
شمسُ دَجْنٍ ، كِلاَ المنيرَيْن من شَمْـ ... ـس وبـدْر من نُـورهـا يستفيـدُ
تـتـجـلَّى لـلنـاظـريـن إلـيـهـا ... فَشَقِـىٌّ بـحـسـنهـاوسـعـيـدُ

---

(٧٤) انظر كتابه : ابن الرومى حياته من شعره ، ص ٣٠٨ .

ظبيــة تسكـُن القـلوب وتــرعــا هــا ، وقُمْــرِيَّــةٌ لهــا تغــريــدُ

تــتـْـغــنَّى ، كــأنها لا تُـغَــنـّى من سكون الأوصال ، وهى تُجيدُ

لا تَــراهــا هــنــاك تجْحَظُ عــين لــك منهــا ، ولا يَــدِرُّ وريــدُ

مــن هُــدُوٌّ وليس فيــه انْقِــطاعٌ وشُــجُــوٌّ ومــا بــه تبــليــدُ(٧٥)

وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التى تبلغ نيفاً وخمسين بيتاً ، والتى يصف فيها ابن الرومى ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الخلقـة ، ورخامـة الصوت ، وما تترك من الآثار فى نفسٍ من يستمع إلى غنائها ، على الرغم من ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية ؛ فهى ذات موضوع واحد ، ويسيطر عليها الإعجاب الشديد ، ولا نستطيع أن نغير فى أبياتها بالتقديم أو التأخير .

وقد نجد تحقيق الوحدة الموضوعية والنفسية كذلك فى قصيدته فى الأسفار التى يستهلها بقوله :

أذاقتنىَ الأسفــارُ مــاكَــرَّه الغـنى إلىَّ وأغــرانى بــرفض المــطالــب

فـأصبحت فى الإثراء أزهـد زاهد وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب

حــريصا جبـانا ، أشتهى ثم أنتهى بلَحْظى جناب الرزق لحظَ المراقبِ(٧٦)

لزوم مالا يلزم :

ومن الجوانب التى كان يهتم بها ابن الرومى فى صناعته ، جانب القافية ، فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفهـا إلا ويؤلـف عليه قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا فى صناعة قوافيه ، إنمـا تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق : « كان ابن الرومى يلتزم حركة ما قبل الروى فى المطلق والمقيد فى أكثر شعره اقتداراً »(٧٧) ، فمن ذلك فى الروى المطلق قوله :

لم يستــرحْ من لـه عــينٌ مؤرَّقــةٌ وكيف يعرف طعمَ الراحة الأرِقُ

---

(٧٥) ديوان ابن الرومى ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٧٦) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٧٧) العمدة ١ : ١٠٢ .

فقد مضى فى هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ، ويماثله فى المقيَّد قصيدته التى يقول فيها :

أبـين ضـلوعـى جمـرةٌ تتـوقَّـدُ   عـلى مـا مضى أم حسـرةٌ تتجـدَّدُ

فقد التزم الفتحة قبل الروى . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعِّب على نفسه فى قوافيه وحركاتها ، بل إنه يصعِّب على نفسه فى حروفها أيضاً ، يقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزم فى القافية حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء فى أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه » ،(٧٨) ، فمن ذلك مطولته التى يقول فيها :

شـابَ رأسى ولاتَ حين مَشيبِ   وعجيبُ الـزمـان غـيرُ عَجيبِ

فقد التزم فيها الياء قبل الروى كما التزم الـواو فى مقطوعتـه التى يقول فيها :

وجهــك يـاعمــرو فيـه طـولُ   وفى وجـوه الـكـلاب طـولُ

ويقول صاحب سر الفصاحة : إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروى ، وذلك كثير فى شعره(٧٩) ، ونحن نجد فى ديوانه مـطولة يـلـو ها عـلى هذا النمط :

صـبـراً عـلى أشيـاءَ كُـلِّفْتُـهَـا   أُعْـقِبْـتُـهَـا الآن وسُـلِّفْـتُـهَـا(٨٠)

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الروى ، وكأنه كان يرى أن الروى فى هذه المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء ، وفى هـذا الصدد يقـول الدكتـور شوقى ضيف : « وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتى به ليدل على مقدرة فنية ، وإنما كان يأتى به مزاجُه الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسّه أن الفاء هى الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء تُخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ،

---

(٧٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٦

(٧٩) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ١٧٢ .

(٨٠) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٥٩ .

ومن أجل ذلك كله كان يصعِّب على نفسه فى قوافيه ، وهو تصعيب يأتى من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف »[٨١] .

ومهما يكن فإن ابن الرومى يُعتبر ، فى التزامه مالا يلزم فى القافية ، أول من ارتاد هذا الطريق لأبى العلاء المعرى ، وإن كان الأخير لم يشر إلى صنيع ابن الرومى ، الذى لا نشك فى أنه أعجب به ، وأحسّ بآثاره فى موسيقى القافية ، ومن ثم تبناه ، والتزمه فى كثير من شعره . ولم يشر إلى ابن الرومى فى رسالة الغفران إلا بعبارة موجزة عن أدبه ، وما اشتهر به من التطير ، فقال : إن أدب ابن الرومى أكبر من عقله . وهذه العبارة المبتسرة ، لا تكشف عن القيمة الفنية لشعر ابن الرومى .

المحسّنات اللفظية :

ولعل من أهم الجوانب التى كان يعنى بها ابن الرومى فى صناعته ، ما يلاحظ عليه من استخدام لونى الطباق والجناس ، وهو يشبه البحترى فى هذا الجانب إلا أن البحترى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومى يكثر من الجناس . ولننظر فى قصيدته التى جَسَّم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله ، فإننا نجده يقول فيها :

قلت لما بدتْ لعينىَّ شُنْعاً ... رُبَّ شَوْهاءَ فى حَشا حَسْناءِ
قلن لولا انكشافُنا ما تجلَّتْ ... عنك ظَلْماءُ شُبْهَةٍ قتْماءِ
قلت أعجِبْ بكنَّ من كاسفاتٍ ... كاشفاتٍ غَواشِىَ الظلماءِ[٨٢]

فهو يطابق بين كلمتى « شوهاء وحسناء » ، وهو يجانس بين كلمتى « كاسفات وكاشفات » . ولا يخلو شعر ابن الرومى من استخدام هذين اللونين اللذين يحدثا أثرهما فى موسيقى الشعر ويقويا من عنصر الإيحاء فيه ، على نحو ما نرى فى استخدامه للطباق فى قوله من قصيدته فى وحيد :

وغَريرٍ بحسنها قال : صِفْها ... قلت : أمْران : هَيِّنٌ وشديدُ

---

(٨١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢١٦
(٨٢) ديوان ابن الرومى ١ : ٦٤ .

وقوله :

تتجلَّى للناظرين إليها فَشَقِىٌّ بحسنها وسعيدُ

وقوله :

فتراه يموت طَوْرا ويحيا مُسْتَلَذّاً بَسِيطُهُ والنَّشِيدُ

وقوله :

عَيْبُها أنَّها إذا غَنَّتِ الأَحْـ ـرَار ظلُّوا وهُمْ لديها عَبِيدُ

وقد نراه يستخدم الجناس فى هذه القصيدة أيضاً فى قوله :

أوقد الحُسْن نارَه فى وحيدٍ فوق خدٍّ ماشانَهُ تَخْدِيدُ

وقوله :

فلها الدَّهْرَ لائِمٌ مُسْتَزِيدٌ ولها الدهر سامع مُسْتَعِيدُ

وقوله :

وحسانٍ عَرَضْنَ لى ، قلتُ : مهلا عن وحيدٍ فحقُّها التَّوْحِيدُ

وقوله :

حُسْنُها فى العيون حُسْنٌ وحيدٌ فلها فى القلوب حُبٌّ وحيدُ(٨٣)

ويلاحظ أن ابن الرومى لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هى أشياء تسقط فى بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هى لا تأتى عنده كمذهب ، وإنما تأتى كما تأتى عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها فى الحين بعد الحين ، وقد يكثر من استخدامها فى بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها فى النماذج الاخرى(٨٤) .

---

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢١٥ .

الحداثة فى الموضوع الشعرى :

من يتصفح ديوان ابن الرومى يلاحظ توّاً أنه يختلف عن دواوين الشعر العربى التى عاصرته وسبقته ؛ ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة وشرورها ، وعن الناس وحرفهم وملابسهم ، وعن الموت ، وعن الاطعمة والاشربة ومتع الحياة ، وعن طبائع الناس ، وعن النساء وأخلاقهن ، وعن الطرد والقنص وعن المسرات والآلام ، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية ، ومع ذلك سأعرض شعره على الموضوعات الاساسية للشعر العربى ، مع ملاحظة أنه استطاع أن يغيّر فى سمات كل موضوع قديم بفضل ما ألقاه عليه من الاضواء والظلال العقلية ، وهو بحق يمثل النزعة التجديدية فى العصر .

المديح :

وبعض قصائده فى المديح يطول مسرفاً ، حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلثمائة بيت ، وعادة يقدم لمدائحه بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات ، ولكنه ينوّع فيها ، فقد يختار النسيب مثلا ، ولكنه يتحول به كما فى قصيدته النونية[85] التى مدح بها أبا الصقر اسماعيل بن بلبل إلى تجسيد فواكه البستان فى المرأة ، حتى سمّى بعض معاصريه القصيدة باسم « دار البطيخ » ، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة . وقد يختار وصف الطبيعة والربيع[86] ويبدع فى وصفه ، إذ كان مفتوناً بها فتنة العاشقين الوالهين ، مما يميزه بحق عن شعراء العربية . وقد يدمج فى القصيدة وصف مجلس سماع[87] ؛ فيصور آلات الطرب ، ومن يحملنها من القيان فى صور بديعة على نحو ما يلقانا فى نونيته التى مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، والتى يفتتحها بقوله :

وقيانٍ كأنها أُمّهاتٌ ... عاطفاتٌ على بَنِيها حَوانى
مُطْفِلاتٌ وما حمِلْنَ جَنِيناً ... مرضعاتٌ ولسْنَ ذاتَ لِبانِ
كلُّ طفلٍ يُدْعَى بأسماءَ شَتّى ... بين عودٍ ومِزْهَرٍ وكِرّانِ

---

(85) ديوان ابن الرومى ٦ : ٢٤١٩ وما بعدها .
(86) المصدر نفسه ٤ : ١٥٩٩ .
(87) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٢ وما بعدها .

أمُّـهُ دهـرَهـا تُتَـرْجِـمُ عـنـه   وهْـو بـادى الغِنى عن التـرجمانِ
غـير أن ليس ينطِقُ الـدهـر إلاَّ   بـالـتـزامٍ من أمـهِ واحتضـانِ

وقد مضى يتحدث عن تأثير هؤلاء القيان بغنائهن ، وبما كن يحملن من آلات الطرب على صدورهن ، وكأنها أطفال لهن ، فهن يعانقنها وكأنما يرضعنها ، ولكن لا بلبن ، وإنما بألحان شجية تشفى المحزون من دائه ، ولكل منهن جمالها وسحرها وفتنتها وصوتها الذى يدلع الحزن والفرح جميعاً ، صوت تمده وتعلو به كما أرادت أو كما يقول فى قصيدته :

ذاتِ صـوتٍ تَهـزُّه كيف شـاءَتْ   مثـلَ مـاهَـزَّتْ الصَّبـا غُصْنَ بـانِ

وقد يضيف إلى وصف مثل هذا المجلس ذكر الخمر . وقد يختار بكاء الشباب الذى طالما تغنى به الشاعر العربى ، ولكنه يعرضه عرضاً جديداً على نحو ما نرى فى مقدمة قصيدته البائية[88] التى مدح بها يحيى بن على المنجم ، فقد تحدث فيها عن الشيب والخضاب ودعاه حداداً كئيباً على الشباب من شأنه أن يبكى صاحبه بدموع غزار ، ثم أخذ يصور سخرية الفتيات بخضابه باكياً الشباب بكاء لاذعاً . ويحذف المقدمة أحياناً طلباً للاختصار والوقوف عند عشرات الأبيات لا عند المئات ، وتبلغ بعض المقدمات عنده أحياناً نحو مائة بيت ، ويتفنن بعد ذلك فى المديح[89] .

وإذا كنا لاحظنا أنه حاول التنويع فى مقدمات المديح ، فإننا نلاحظ أنه حاول التنويع فى المديح نفسه ؛ فإنه لم يقصره على المعانى المطروقة ، ويوضح ذلك مديحه لعلى بن يحيى المنجم فى بائيته التى أشرت إليها آنفاً ، فإنه مضى فيها يمدحه على هذه الشاكلة :

لَـوْذَعِـىٌ لـه فـؤادٌ ذكـىٌّ   مـا لـه فى ذكـائـه من ضَـريبِ
ألـمـعـىٌ يـرى بـأول ظَـنٍّ   آخـرَ الأمـر مـن وراء المغيب
لا يـروِّى ولا يـقـلِّب كـفّـاً   وأكـفُّ الـرجـال فى تـقـليـب
حازم الرأى ليس عن طول تجريـ   ـب لـبـيـب ولـيس عـن تـلـبـيـب

---

(٨٨) ديوان ابن الرومى ١ : ١٣٨ وما بعدها .
(٨٩) انظر : العصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف ٣١٤ .

يتغابى لهم وليس لموقٍ بل للبٌ يفوق لُبَّ اللبيب
لينٌ عِطفه فإن رِيم منه مَكْسر العود كان جِدُّ صليب

فهو يمدحه بالذكاء وحسن البديهة والنظر الثاقب ، دون إبطاء فى الرأى أو ندم يلحقه ، وهو حازم لبيب بالفطرة ، يتغابى قصداً وسيد القوم المتغابى ، ويبدو لينّ الملمس وهو صلب العود صلابة شديدة . ومصدر هذا الجانب فى مديحه بدون ريب قدرته الخارقة على تحليل المعانى واستقصائها ، وكانت له قدرة خارقة أيضاً على النفوذ إلى كثير من الأخيلة المبتكرة من مثل قوله فى حُسَّاد صاعد مصوراً مجده الوطيد :

وضِدٌّ لكم لازَالَ يَسْفُلُ جَدُّهُ ولا بَرِحَتْ أنفَاسُهُ تتَصَعَّدُ
ولَوْ قَاسَ باسْتِيجَابِكُمْ مامُنِحْتُمُ لأَطْفَأَ ناراً فى حَشَاه تَوَقَّدُ
وأَنَقُ من عِقْدِ العَقِيلةِ جِيدُهَا وأحسنُ من سِرْبالها المُتَجَرَّدُ(٩٠)

وكانت لديه قدرة بارعة على عرض أخيلته فى مثل هذه الأقيسة ، فصاعد يستحق مجداً عظيماً فوق ما مُنح من مجد الوزارة الذى أسبغ عليه بفضل حزمه وحسن تدبيره ، وما مثل الوزارة بالقياس إليه إلا مثل العقد فى الجيد الجميل جمالا يفوقه ، بل مثل الثوب يضفى على الجسد الفاتن . وقد يجمع بين جمال الخلقة والأخلاق فى بعض ممدوحيه وينفذ إلى هذه الصورة البديعة ، يقول :

كلُّ الخصال التى فيكم محاسنكم تشابهتْ منكم الأخلاق والخِلَقُ
كأنكم شجر الأترجّ طاب معاً حَمْلاً ونَوْراً وطاب العود والورق(٩١)

فهم مثل شجر الأترج يطيب عوده وورقه وزهره وثمره ، طيب على طيب ، وكثيراً ما تلقانا مثل هذه الأخيلة الدقيقة فى مديحه كقوله فى بعض ممدوحيه :

أوفَى بأعلى رتبةٍ وتواضعتْ آلاؤه فأحطْن بالأعناقِ
كالشمس فى كبدِ السماءِ محلُّها وشعاعُها فى سائرِ الآفاقِ(٩٢)

---

(٩٠) زهر الآداب ١ : ١٨٣ .
(٩١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦
(٩٢) ديوان ابن الرومى ٤ : ١٦٦٦ .

وقد أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح فى هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة ، عناصر مستمدة من بيئته الحضارية ، ممثلا فيها كثيراً من المعانى والصور الدقيقة .

الهجاء :

ويُعدُّ الهجاء فنه الذى لا يبارى فيه ، وهو يتخذ عنده لونين : لوناً قاتماً كله إقذاع وسَبٌّ وهتك للأعراض وقد يُطيل فيه إلى مئات من الأبيات ، ولوناً زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم فى هجائه ؛ لأن اللون السابق كثيراً ما نجده عند سابقيه ومعاصريه ، أما الهجاء الساخر فقد نمّاه إلى أبعد حد تسعفه فى ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية فى مهجوّيه ، حتى ليصبح شبيهاً أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية ، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويبرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازاً مضحكاً فى كل صوره ، وكذلك كان ابن الرومى هَجَّاءً ساخراً يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً . ومن ذلك تصويره لشُحّ عيسى ابن موسى بن المتوكل ، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتى أنفه بخلا وحرصاً ، يقول ابن الرومى :

يُقَتِّرُ عيسى على نَفْسِهِ ... وليسَ بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيع لتقتيرِهِ ... تَنفَّس من مَنْخِرٍ واحدِ[٩٣]

ففتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلا وشُحّاً جُبل عليه . وكذلك تصويره لبعض مهجويه بحيوانات مجترة ، كقوله :

ما ظننتُ الإنسان يَجْتَرُّ حتى ... كنتَ ذاك الإنسانَ عَيْنَ اليقينِ[٩٤]

أما أبو سليمان الطنبورى المغنى فقد استمع إلى غنائه القبيح يوماً ، فتراءى له فى صورة بغلٍ لطحّان مايزال يحرك فكيه فى أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول :

(٩٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٤١ .
(٩٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٦ .

وتحسبُ العــينُ فكَّيْـه إذا اختلفــا   عنـد التنفّم فَكَّىْ بَغْل طَحَّـانِ(٩٥)

وقد كانت تؤذيه إيذاء شديداً رؤ ية جار له أحْدب ، وانتقم لنفسه منه بقوله فيه :

قَـصُــرتْ أخــادعُــه قَــذَالُــهُ   فـكــأنَّــهُ مُتــربِّصٌ أنْ يُصْفَعــا
وكــأنمــا صُـفِـعـتْ قـفــاه مــرَّةً .   وأَحسَّ ثــانيةً لهــا فتجمَّعــا(٩٦)

فجعله الدهر مصفوعاً يحاول أن يتقى صَفْعه بتجميع قفاه إلى ظهره . وكانت تؤذيه اللحى حين تخرج عن مقدارها الطبيعى فيهجوها ويهجو أصحابها هجاء ساخراً مضحكاً ، وله فيها مقطوعات هزلية قصيرة وطويلة ، ومن أطرفها وأجمعها للهزؤ والسخرية قوله فى لحية بعض مهجوّيه :

إن تَـطُلْ لحيةٌ عليـك وتَعْـرُضْ   فــالمخــالى معــروفــةٌ لــلحمــير
عــلَّق الـلَّهُ فى عِـذاريْـك مخْـلا   ةً ولــكــنهــا بــغــير شــعــير
أرْع منهــا المُوسَى فــإنـك منهــا   يـشـهــد الـلَّه فى أثـام كـبـير
مــاتَــلَقَّــاك كَـوْسَـجٌ قَطُّ إلا   جــوَّر الــلَّه أيمــا تجْــويــر
لحيَــةٌ أهملتْ فــطالتْ وفــاضتْ   فــإليـهــا تـشـير كفُّ المشـير
مــارأَتْهــا عــينُ امرىءٍ مــارأتْهــا   قَطُّ إلا أهــلَّ بــالــتــكـبـير
روعــةٌ تـسـتخـفُّــه لم يُــرَعْــهَــا   مـن رأى وَجْـهَ مُنْكـرٍ ونكـير
فــاتَّــق الــلَّه ذا الجـلال وغــيِّرْ   مُنْكَــراً فـيـك ممكن التـغـيــير
أو فقصِّــرْ منهــا فحسبــك منهــا   نِصْفُ شِبْــرٍ عـلامـة التـذكـير
لــو رأى مثلهــا الـنبىّ لأجــرى   فى لحَى النــاس سُنَّــةَ التـقصـير
واستحبَّ الإحفــاءَ فـيهـنَّ والحلـ   ـقَ مكـان الإعفـاء والتـوفـير(٩٧)

وقد استهل ابن الرومى المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بمخلاة حمار ولكن

---

(٩٥) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٤٨ .
(٩٦) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦٥ .
(٩٧) ديوان المعانى للعسكرى ١ : ٢١٠ .

بدون شعير ، ونصح صاحبها أن يجعل الموسى يرعاها ويأخذها من جميع أطرافها ، وجعل محافظته عليها إثماً كبيراً ، فإن الكوسج خفيف اللحية إذا رآها نسب إلى الله الجور والظلم فى قسمة الأرزاق ، وقد طالت حتى غدت فرجة للرائحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين ، بل إنهم ليصيحون الله أكبر ، للروعة الشديدة التى تأخذهم ، وإنها لأكثر هولا من وجه ملكى القبر : منكر ونكير ، ويدعوه أن يتقى الله ويغير هذا المنكر الذى يحمله على وجهه فى ذهابه وإيابه ، أو ليُقَصِّرْهَا ، فنصف شبر منها كاف على التذكير والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لو رآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحى بل جعلها تقصيرها ، بل لعله كان يجعل السنّة قصّها ومحوها محواً ، وهو يشير فى البيت الأخير إلى الحديث النبوى : « احفوا الشوارب واعْفوا اللُّحَى » .

ومن هذا النمط ، قوله فى لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لو قابل الريحَ بها مَرَّةً   لم ينبعثْ من خَطْوِهِ إصْبعا
أو غاصَ فى البحر بها غَوْصَةً   صاد بها حِيتانَه أجمعا[98]

فإننا نراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لاذعة ، وهى سخرية ناشئة عن دقته فى لمح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسّه ومزاجه وتشاؤمه وإعناتهم له فى تطيره ، فانصبَّ عليهم شواظاً من نار يلذعهم ، بل يكويهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاءهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبّر مواضع العيب منهم ، فإذا هو يعبث بهم وبأقفائهم ، كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحدب المخيف[99] !

---

(٩٨) ديوان ابن الرومى ٤ : ١٤٨٠ .

(٩٩) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢١٤ .

الرثاء :

وكان ابن الرومى يجيد فن الرثاء ، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ، وإنه كان يستشعر فى أعماقه حزناً ممضاً ، لأنه لا يأخذ حقوقه فى عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقاً واضحاً ، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه ، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومآتم ، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء ، فبكاهم بكاء حاراً ، فها هو ذا يرثى ابنه الأوسط وقد مات منزوفاً وهو لم يزل فى المهد صبياً ، وأحسّ كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده ، فامتلأت نفسه حزناً وشقاء ، وقعها على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه ، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، علها تنفس عنه شيئاً من محنته فى ابنه ، يقول :

بكاؤكما يَشْفِى وإن كان لا يُجْدِى ... فَجُودا فقد أَوْدَى نَظِيرُكُما عِنْدِى

أَرَيْحَانَةَ العَيْنَين والأنْفِ والحَشَا ... ألا لَيْتَ شعْرِى هَلْ تغيَّرْتَ عن عهدى

كأَنّى ما اسْتَمْتَعْتُ منك بضَمَّةٍ ... ولا شَمَّةٍ فى مَلْعبٍ لك أو مَهْد

وأنتَ وإن أُفْرِدْتَ فى دار وَحْشَةٍ ... فإنى بدار الأُنْسِ فى وحْشة الفَرْدِ(١٠٠)

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسّر الممض واللوعة المحرقة ، حتى لكأنما أصبحت الدنيا كلها فى عين ابن الرومى قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصبُّ عليه حزناً ثقيلا . ومن قوله فى رثاء ابنه الثالث :

أَبُنَىَّ إنك والعزاءَ معاً ... بالأمس لُفَّ عليكما كَفَنُ

ما فى النهار - وقد فقدتك - مِنْ ... أُنْس ولا فى الليل لى سَكَن

ما أصبحتْ دنيايَ لى وطناً ... بل حيث دارُكَ عندىَ الوطن(١٠١)

وله مرثية فى أمه وأخرى فى أخيه محمد ، وبجانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين ، من ذلك عزاؤه للمسيبى الكاتب صديقه يعزيه عن ابنته بأن أحداً لن يخلد فى الدنيا ، وأن تلك إرادة الله ولاراد لمشيئته ، يقول :

---

(١٠٠) ديوان ابن الرومى ٢ : ٦٢٤ وما بعدها .

(١٠١) المصدر نفسه ٦ : ٢٥١٥ .

/حبتَ وما للعبد عن حكم ربه محيصٌ وأمرُ اللّه أعلى وأقْهَرُ
ـزّيتَ عمن أثمرتْك حياتُهُ ووَشْكُ التعزى عن ثمارك أجدرُ
ـلا تهلِكن حزناً على ابنة جَنَّةٍ غدتْ وهْى عند اللّه تُحبَى وتُحْبَرُ(١٠٢)

وكان مايني ينفذ إلى أخيلة ومعان طريفة حتى في الموت ، ولعله أول من حبّب الموت إلى غيره ، وكأنما كان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس والأصدقاء الذين لا ينصفونه ، مما جعله يقول :

قد قلتُ إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموت ألف فضيلةٍ لا تُعْرَفُ
فيه أمانُ لقائه بلقائه وفراقُ كل معاشرٍ لا يُنْصِف(١٠٣)

وتعبيره عن أن الموت أمان للإنسان من خوفه المروِّع بلقائه من أدق ما يمكن ، وهو لا يبارَى في النفوذ إلى كثير من المعاني والأحاسيس الدقيقة ، وتلقانا هنا مرثيته الملتهبة للبصرة حين حرقها الزنج ودمروها وأنزلوا بها النهب والسلب ، وفتكوا بأهلها فتكاً ذريعاً ، يقول ابن الرومي في مقدمة قصيدته :

ذَادَ عن مُقْلتى لذيذَ المنامِ شغلُها عنه بالدموع السِّجامِ(١٠٤)

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألماً وهولا وحسرة ولوعة ، حتى أنه ليبكي بكاء مرّاً طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج محارم الإسلام ، وأن لهفته عليها لتدلع لهباً في قلبه كلهب النار التي حرقتها ، وأنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى فالسيوف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه ، وباعوهن بيع الرقيق . وخَرِّت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنح إعياء ، وأصبحت القصور بالتحريق تلالا ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل مكان ، وأصبح المسجد الجامع قَفْراً من عبّاده ونسّاكه . ويتحول ابن الرومي

---

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٥٢ ، ٩٥٣ .
(١٠٣) ديوان المعاني ٣ : ١٧٢ .
(١٠٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ٢١٢٨ .

من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كى يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الدينى ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول ﷺ أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفرهم فى حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام ، ويختم ابن الرومى المرثية ببيان فضل المجاهدين وما أُعِدَّ لهم من الجنان والرضوان العظيم ، وهى بذلك تُعَدُّ مرثية من جهة واستصراخاً واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استنفار يكتظ بالغيظ والحنق الشديد .

العتاب :

ولابن الرومى فى العتاب كثير من المعانى البارعة ، من مثل قوله فى آل وهب :

تخذتكُمُ دِرْعاً وتُرْساً لتدفعُوا ... نِبالَ العِدَا عَنِّى فكنتُمْ نِصالَها
وقد كنتُ أرجو منكمُ خيرَ ناصرٍ ... على حين خِذلان اليمين شِمالَها
فإن أنتُمُ لم تحفظوا المودَّتى ... ذِماماً فكونوا لا عليها ولا لَها(١٠٥)

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء ، فقد كان يتخذهم دروعاً وتروساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً ، خذلان اليمين للشمال ، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمته أن يكفوه شرهم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا لا عليه ولا له .

ويكثر العتاب فى ديوان ابن الرومى ، وقصيدته فى عتاب أبى القاسم التوَّزى الشطرنجى مشهورة ، وقد عرضه عرضاً طويلا طريفاً ، إذ أخذ يذكره بما كان بينهما من صفاء ، ثم نشأت بعد ذلك هنوات لا يرضاها الصديق ، يقول :

كشفَتْ منك حاجتى هَنواتٍ ... غُطِّيَتْ برهةً بحسنِ اللقاءِ
تركْتَنى ولم أكن سَيِّىءَ الظَّـ ... ـنِ أُسِىءُ الظنونَ بالأصدقاء
قلت لما بدتْ لعينىَّ شُنْعاً ... رُبَّ شوهاءَ فى حَشَا حسناء(١٠٦)

---

(١٠٥) المصدر نفسه ٥ : ١٩١١ .
(١٠٦) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

ومضى فى حوار طويل بينه وبين تلك الهنوات الصغيرة ، يقول لها ليتنى لم أهتك سِتركُنَّ ، بل لقد صنعت حسناً ، إذ لو لم تفعل ذلك لظللت فى ظُلَمِ الشك من صاحبك ضالا حائراً ، وإن من الخير أن ننكشف لك حتى تعرفَ أمكنة الداء منه وتطبَّ لها طبّاً يداويها دواء يشفى الصديق ، ويعتب على أبى القاسم أنه لم يُنِلْهُ نوالا ولا رَدّاً كريماً ، ويظل يستعطفه طويلا .

الغزل :

ولابن الرومى غزل كثير يأتى به مستقلا تارة ، وتارة فى مقدمات قصائده ، وقلما يصوغه بصيغة المذكر مما يدل على أنه لم يكن صاحب غلمان مثل أبى نواس أو حتى مثل البحترى . وله قطع مختلفة فى وصف العناق وجمال العيون والشعر المسترسل ، فها هو ذا يقول فى العناق وطموحه إلى امتزاج الروحين :

أعانقُها والنفسُ بعدُ مشوقةٌ ... إليها ، وهل بعد العناق تدانى ؟
فألثمُ فاها كى تموتَ حزازتى ... فيشتد ما ألقى من الهيمانِ
كأنَّ فؤادى ليس يَشْفِى غليلَه ... سوى أنْ يرى الروحَيْنِ يمتزجانِ(١٠٧)

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفى قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها تلظياً واشتعالا ، ويحسُّ أن عذابه بحب صاحبته لن يخلصه منها إلا أن تمتزج روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقى . وكثيراً ما يلم بالعناق وكثيراً ما يودع فيه صوراً طريفة ، كقوله :

طالما التفَّتْ إلى الصُّبْـ ... ـح لنا ساقٌ بساقِ
فى قناعٍ من لثامٍ ... وإزارٍ من عناقِ(١٠٨)

فقد كانا مكسوَّين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق . ونحسُّ دائماً عنده بطفرات الفكر العبقرى وأخيلته كأن نراه يقول فى الصدور :

---

(١٠٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٧٥ .
(١٠٨) ديوان المعانى ١ : ٢٤٤ .

صـدورٌ فـوقهنَّ حِقـاقُ عـاجٍ ... وحَـلْيٌ زانـه حُـسْنُ اتّـسـاقِ
يقـول النـاظـرون إذا رأوهـا ... أهذا الحَلْيُ من هـذِى الحِقاقِ(١٠٩)

وهى صورة لا تفد بحق فى ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومى الذى كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله فى جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها فى العشاق :

نـظرتْ فأقصـدتِ الفؤادَ بسهمها ... ثـم انثـنـتْ عـنـه فكـاد يَهيـمُ
ويلاه إنْ نظرتْ وإن هىَ أعرضتْ ... وَقْـعُ السهام ونَـزْعهنّ أليم(١١٠)

ومن بديع ما له فى وصف الشعر المسترسل حتى مواطىء القدم قوله :

وفـاحـم وارِدٍ يـقـبِّـل ممـ ... ـشـاكِ إذا اختـال مسبـلا غُـدَرَهْ
أقبـل كـالليـل مـن مفـارقـه ... مـنحـدراً لا يـذمّ مُـنْحَـدَرَه
حـتى تـنـاهـى إلى مـواطئـه ... يـلثم مـن كـل مـوطىء عَـفـرَه
كـأنـه عـاشـقٌ دنـا شـغـفـاً ... حتى قضى من حَبيبـهِ وَطَـرَه(١١١)

وهى صورة فريدة أسعفته بها قدرته على الاستقصاء فى وصف المحسوسات ، وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة فى غزله ، وكأنما تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً سائلا بالدرر ، فهو لا ينى يُطْرِف قارئه بمعنى مُسْتَحدَث أو خيال مبتكر من مثل قوله :

لا شـىء إلا وفـيـه أحـسـنـه ... فـالعـين منـه إليـه تنتقـلُ
فـوائـد العـين منـه طـارفـةٌ ... كـأنمـا أُخْـريـاتهـا الأولُ(١١٢)

فكل شىء وكل عضو فى صاحبته فتنة من الفتن حسنا وجمالا ، فالعين ماتزال تنتقل ، وكلما تركت عضواً عادت إليه مفتونة ، حتى لكأنما امحت فكرة الأوَلِ وأعقابها ، فكل شىء من الأوَلِ ، وكل شىء لا يكاد النظر يفرغ منه

(١٠٩) المصدر نفسه ١ : ٢٥٣ .
(١١٠) المصدر نفسه ١ : ٢٣٦ .
(١١١) زهر الآداب ٣ : ١٦ .
(١١٢) ديوان المعانى للعسكرى ١ : ٢٣٢ .

حتى يعود إلى التملّي به . وله قافية نظمها فى جارية سوداء لممدوح له من البيت العباسى هو عبد الملك بن صالح ، وفيها يقول معللا علة حسنة لسوادها :

أكسبها الحبّ أنها صُبغتْ صِبغةَ حَبِّ القلوب والحدقِ(١١٣)

ويبدو أن بعض الجوارى عَبَثْنَ به وغَدَرْنه فى حبه ومَكَرْنَ مكراً خبيثاً ، ولذلك نراه فى نونيته المسماة بدار البطيخ يُصْدر أحكاماً قاسية على النساء عامة ، من مثل قوله :

ومن عجائبِ ما يُمْنَى الرِّجالُ به مُستَضْعفاتٌ لهم منهن أقرانُ
مناضلاتٌ بنَبْلٍ لا تقومُ له كتائبُ التُّرْكِ يُزْجيهنَّ خاقانُ
لا يدُمْنَ على عَهْدٍ لمعتقدٍ أنَّى وهُنَّ - كما شُبِّهْنَ - بُستانُ
يميلُ طوراً بحملٍ ثم يُعْدَمه ويكتسى ثم يُلْقَى وهْو عُرْيانُ
يَغْدِرْنَ والغَدْرُ مقبوحٌ يُزَيِّنُه للغاوياتِ وللغافين شيطانُ(١١٤)

وقد يكون دافع ابن الرومى إلى مثل هذه الأحكام القاسية على المرأة فى عصره شيوع دور القيان ببغداد وأن كثيرات من الجوارى لم تكن سيرتهن حسنة .

الوصف :

ولوصف الطبيعة عند ابن الرومى مكان الصدارة ، ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة فى العصر تعلق ابن الرومى ، ونحسّ عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعو إلى نبذ وصف البساتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفيافى وأزهارها ونباتاتها(١١٥) . ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحينها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم

---

(١١٣) ديوان ابن الرومى ٤ : ١٦٥٦ .
(١١٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٢٠ ، ٢٤٢١ .
(١١٥) الشعر والشعراء ١ : ٧٦ .

حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومى ، إذ نحسّ فى وضوح شغفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس كأنما الدنيا فى الربيع تتبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول :

تبرَّجتْ بعد حياءٍ وخَفَرْ تبرُّجَ الأُنثى تصدَّتْ للذَّكرْ(١١٦)

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ماينى يقدم لها قرابينه وأدعيته وابتهالاته مصوراً جمالها المنبث فى كل أجزائها وما يجرى فيها من حياة ، ويقول الدكتور شوقى ضيف فى هذا الصدد : « وبدون ريب يتقدم ابن الرومى شعراء العربية عامة فى الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه فى هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون فى الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حى متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر »(١١٧) . ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول :

إذا رنَّقَتْ شمسُ الأَصيلِ ونَفَّضَتْ على الأُفق الغربىِّ وَرْساً مُذَعْذَعَا
وودَّعتِ الدُّنْيا لتقضىَ نَحْبَها وشَوَّلَ باقى عُمْرِها فتَشَعْشَعَا
ولاحظتِ النُّوَّارَ وهْىَ مريضةٌ وقد وضعتْ خَدّاً إلى الأَرض أضرعَا
كما لاحظتْ عُوَّادَهُ عَيْنُ مُدْنَفٍ توجَّعَ من أَوْصابه ما توجَّعا
وبيَّنَ إغضاءُ الفِراقِ عليهما كأنهما خِلاَّ صفاءٍ تودَّعَا
وظلَّتْ عيونُ النَّوْرِ تَخْضَلُّ بالندَى كما اغرَوْرَقَتْ عَيْنُ الشَّجِىِّ لتَدْمَعَا
وأذكى نسيمَ الروضِ ريعانُ ظِلِّهِ وغَنَّى مغنِّى الطيْرِ فيه فسجَّعا
فكانت أرانينُ الذُّبابِ هناكُمُ على شَدَواتِ الطيْرِ ضرباً مُوقَّعا(١١٨)

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تتبدد إلا بقايا قليلة ، فهى

---

(١١٦) ديوان ابن الرومى ٣ : ١٠٥٩ .
(١١٧) العصر العباسى الثانى ٢٣٤ .
(١١٨) ديوان ابن الرومى ٤ : ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ .

توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها النزع الأخير فهى تذل وتستكين وتضع خدها على الأرض إيذاناً بالفراق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ، آلام الوداع المؤير للنوار والأزهار التى تترقرق عيونها بندى بل بدمع سخين كما تترقرق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكو وينمو والطير يشدو مرجعاً ومردداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومى فقد كان رنينه يخالط شَدْوَ الطير وغناءه(١١٩) .

وجعلته قدرته على نقل المشاهد الحسّية يَبْرع فى وصف مجالس الأنس وما يجرى فيها من خمر ، وهو لا يتورط فى المجون والإثم تورط أبى نواس وأمثاله ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحتسى الخمر ، فقد كان شربها شائعاً فى عصره ، ودعا الخمر فى بعض شعره ريق الدنيا ، يقول :

فَتىً هَاجَر الدنْيا وحرَّمَ رِيقَها ... وهَلْ رِيقُها إلا الرَّحيقُ المُوَرَّدُ ؟(١٢٠)

وقد أكثر من وصف مجالس السماع ، وجعله ذلك يكثر من وصف المغنين والمغنيات ، وكانت أذنه مرهفة وشعوره حاداً ، فإذا لم يقع المغنى أو المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبَّ عليهما شواظاً من هجائه ، ولعل أروع تصوير لمغنية محسنة تصويره لغناء وحيد ، وكانت فتنة صوتاً وحسناً ، وفيها يقول :

تتغنَّى كأنها لا تُغَنِّى ... من سكون الأوصال ، وهى تُجيدُ
لا تَراها هناك تُجْحَظُ عَينٌ ... لك منها ، ولا يَدِرُّ وَرِيدُ
من هُدُوٍّ وليس فيه انْقِطاعٌ ... وشُجُوٌّ وما به تبليدُ
مَدٌّ فى شَأْو صوتها نَفَسٌ كا ... فٍ كأنفاس عاشقيها مَديدُ(١٢١)

وقد اشتهر بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وكان منهوماً بالطعام ، فكاد لا يترك لوناً من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة ، من مثل قوله فى دجاجة مشوية وما قُدِّم معها من الثريد والمرققات والقطائف ، يقول :

---

(١١٩) انظر مقطوعته فى وصف الطبيعة وقت الربيع ، ديوانه ١ : ١٢٥ .
(١٢٠) الديوان ٢ : ٦٠٠ .
(١٢١) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٣ وما بعدها .

وسميطةٍ صفراءَ دينارية   ثمناً ولوناً زفّها لك حَزْوَرُ
عَظمتْ فكادت أن تكون إوزّةً   ونَوَتْ فكاد إهابُها يتفطّرُ
ظِلْنَا نُقَشِّرُ جِلْدَها عن لحمها   وكأن تِبْراً عن لُجَيْنٍ يُقْشَرُ
وتقَدَّمتْها قبل ذاك ثرائدٌ   مثل الرياض بمثلهن يصَدَّرُ
ومدقّقاتٌ كلُّهن مزخرف   بالبَيْض منها مُلَسَّنٌ ومُدَنَّر
وأتتْ قَطائفُ بعد ذاك لطائفٌ   تَرْضى اللهاةُ بها ويرضى الحَنْجَرُ(١٢٢)

ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوره مبدعاً فى تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أو طعام السمك ، وربما كان من أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على شدة نهمه بالأطعمة وحدة شراهته ، وكأن السببين جميعاً جعلاه يولع بالحديث عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله فى الرءوس والأرغفة :

رُءوسٌ وأرغفةٌ ضخامٌ فخمةٌ   قد أُخرِجت من جاحمٍ فوارِ
كوجوه أهل الجنة ابتسمتْ لنا   مقرونةٌ بوجوه أهل النارِ(١٢٣)

ويحدثنا فى بعض شعره عن تخمته وبشَمه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل ما على الموائد ولهفته عليه كقوله فى قطائف قُدِّمَتْ إليه :

قطائفُ قد حُشِيَتْ باللَّوْزِ   والسكَّر الماذىّ حَشْو المَوْزِ
تَسْبح فى آذِيِّ دُهْن الجَوْزِ   سررتُ لما وقعتْ فى حَوْزى
سرورَ عباسٍ بقرب فَوْزِ(١٢٤)

فهو يغرم بتلك القطائف ، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف الذى اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه . ولم يكن ابن الرومى يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل

---

(١٢٢) ديوان ابن الرومى ٣ : ٩٥٤ ، وذيل زهر الآداب ٢٣٦ .
(١٢٣) ذيل زهر الآداب ٢٣٩ .
(١٢٤) الديوان ٣ : ١١٦١

كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، ومما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقى ، وفيه يقول :

ورازقـيٌّ مُخْـطَفِ الخـصُـورِ   كـأنـه مخـازنُ الـبَـلُّورِ
وفى الأعـالى مـاءُ وردٍ جُـورى   لم يُـبْـقِ مـنـه وَهَـجُ الحَـرورِ
إلا ضـيـاءً فى ظـروف نـورِ   لـو أنـه يَبقى عـلى الـدهـورِ
قـرْط آذانَ الحـسـان الحـورِ   لـه مـذاقُ العـسـل المَـشُـورِ
ونكهة المِسْكِ مع الكافورِ(١٢٥)

وعلى هذا النحو اشتهر ابن الرومى بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وهو أثر من آثار نهمه فى الطعام ، وأيضاً من آثار براعته فى وصف كل ما يشاهده ويقع عليه حسه ، وله قطعة معروفة فى وصف قالى الزلابية يقول فيها :

كـأنما زَيْتُـه المَغْـلِيُّ حـين بـدا   كـالكيمياء التى قـالـوا ولم تُصَبِ
يُلقى العجـينَ لُجَيْنـاً من أنـامله   فيستحيلُ شَبابيطا من الذهبِ(١٢٦)

وهذا الجانب عنده جعله قريباً من ذوق العامة ، وأدنى إلى أن يصبح شاعراً شعبياً ، ومن تتمة هذه الشعبية فيه أن نراه يصف الحمالين والشوائين ، يقول :

معمَّـرٌ قـال نـوحٌ حين أبصـره   إنـا محيُّوك فـاسْلَمْ أيُّهـا الـطَّللُ
أميل فى الطُّرْقِ خـوفاً من مـزاحمةٍ   تهـدُّه فكـأنى شـاربٌ ثَمِـلُ(١٢٧)

وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة ، والحق أنه كان شاعراً بارعاً ، بل لا شك فى أنه أبرع شعراء العصر لما يحفل به ديوانه من الموضوعات والمعانى والأخيلة المبتكرة مما يملأ النفس إعجاباً متصلا به وبأشعاره .

---

(١٢٥) الديوان ٣ : ٩٨٧ ، وزهر الآداب ٢ : ٩ .
(١٢٦) الديوان ١ : ٣٥٣ .
(١٢٧) الديوان ٥ : ١٩٥٩ .

الفصل السادس

ابن المعتز

مولده ونشأته

ولد عبد الله بن المعتز بسامرّاء فى سنة ٢٤٧هـ[١] ، وكانت أمه من الجوارى ولعلها كانت رومية الأصل ، وورث عن أبيه كل طباعه ؛ فهو مثله جميل السجايا رقيق المشاعر ، وكان ذكى القلب صافى العقل ، فأضاف إلى ترفه الذى نشأ منغمساً فيه إقبالا متصلا على الدرس منذ نعومة أظفاره . كان يكبّ على القراءة وأن موهبة الشعر بدأت تستيقظ فى نفسه فى سن مبكرة . وكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم[٢] . ومضى يمنح أوقاته للشعر والأدب ، وكأنما قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون السلطان ، فقد بلا منهما فى جده المتوكل وأبيه المعتز ما جعله يقرر فى حزم الفراغ للحياة الأدبية ، وأنفق فى ذلك أعواماً كثيرة .

---

(١) انظر فى ابن المعتز وحياته وشعره : كتاب الاوراق للصولى ، أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧ وما بعدها ، والاغانى (طبعة دار الكتب المصرية) ١٠ : ٢٧٤ ، والفهرست ١٧٤ ، وتاريخ بغداد ١٠ : ٩٥ ، ومروج الذهب ٤ : ٢٠٣ ، ونزهة الألباء لابن الأنبارى ، ومرآة الجنان لليافعى ٢ : ٢٢٥ ، وشذرات الذهب ٢ : ٢٢١ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ١٦٤ ، وعبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى .

(٢) الفهرست لابن النديم ١٧٤ .

وكان ابن المعتز يأخذ بنصيب غير قليل من متاع الحياة(٣) ، وكأنه ورث عن أبيه كل مزاجه ، أو قل هى حياة القصور المترفة التى تدفع من يعيشها إلى اللهو ، مما جعله يفتح بيته للندماء فى بعض الأيام يسمعون ويشربون ، وكان أكثرهم من الشعراء ، ولم تكن مجالسه لهواً خالصاً ؛ فقد كان يختلف إليه نابهون كثيرون من علماء اللغة والأدب .

وعندما توفى المكتفى سنة ٢٩٥هـ وتولى الخلافة من بعده ابنه المقتدر وسنه لا تتجاوز الثالثة عشرة ، كثر اللغط حوله وتكلم الناس فى شأنه وقالوا كيف يتولى الخلافة من لم يبلغ الحُلُمَ ، كما قال كثيرون ينبغى خلعه . واجتمعت جماعة كبيرة من القواد والقضاة واتفقت على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتز ومبايعته فى اليوم التالى(٤) . ولم يكد يمر يوم على هذه البيعة حتى هبَّ مؤنس الخادم فى جند كثيرين فنقضها وجدّد للناس بيعة المقتدر ، ولم يبق مع ابن المعتز أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتله . وبذلك لم تتم له الخلافة إلا لمدة يوم وليلة ، وقيل بل لمدة نصف نهار فحسب ، وما كان أحراه أن يبتعد عنها ، متعظاً بما أصاب أباه منها ، ولكن النفس أمارة بالسوء .

معالم الحداثة فى شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز أحد الشعراء الذين أسهموا فى استواء الفن الشعرى فى العصر العباسى ، كما كان شاعراً ناقداً ، تدل آثاره النقدية على أنه استوعب فن سابقيه ، ووقف على عناصر الجودة والإخفاق فى شعرهم .

ولابد أن يكون للشعراء الذين سبقوا ابن المعتز أثر فى تشكيل ذوقه ، وصقل مواهبه الفنية ، وعلى وجه الخصوص أبو تمام والبحترى ، فقد وردت له آراء نقدية حولهما ، وحول غيرهما من شعراء العصر ، وغيرهم من الذين سبقوهم من الشعراء .

ولا يعنينى ــ فى هذا المجال ــ البحث عن أيهم كان أعمق تأثيراً فى ابن المعتز ، بقدر ما يعنينى بيان ما يتميز به فنه . ومما يساعد على ذلك عبارات

---

(٣) الديارات للشابشتى ٧٢ .

(٤) انظر فى بيعة ابن المعتز ومقتله : الطبرى ١٠ . ١٤٠ ، والنجوم الزاهرة ٣ · ١٦٤ ، وذيل زهر الآداب ٢٠٤ ..

وردت عند قدامى النقاد ، وأول ما تشير إليه منها ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهانى من أنه « كان ممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن ، وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلا وشرفاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً فى سائر الآداب ، أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله ، وأمره مع قرب عهده بعصرنا هذا مشهور فى فضائله وآدابه شهرة تشرك فى أكثر فضائله الخاص والعام ، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك فى جنس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية »(٥) .

أما ابن رشيق فيذهب إلى أن ابن المعتز انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر(٦) ، كما يرى ابن منظور « أنه نادر التشبيهات المملوكية »(٧) ، ويقول أبو العباس : « إنه أشعر الناس فى الأوصاف والتشبيهات »(٨) .

ومن جملة هذه الاراء يتضح أن الجديد فى شعر ابن المعتز ينحصر فى أمرين هما : طريقته فى الوصف واختياره للتشبيهات . وظاهرة تفوق ابن المعتز فى أوصافه وتشبيهاته من الظواهر التى لفتت انتباه النقاد من القدامى والمحدثين ، وحاولوا التعليل لها ، وتلمس الأسباب التى أعانت الشاعر عليها ، وقد أرجعها بعضهم إلى تأثره بأستاذه المبرد(٩) ، وأرجعها آخرون إلى تأثره بالبحترى ، الذى أعجب به الشاعر ، واستحسن عدداً من قصائده التى يكثر فيها التشبيه(١٠) لكن ابن المعتز لم يعجب بالبحترى وحده ، فقد أعجب بأبى تمام ، وما يمتاز به فنه من عمق فى المعنى(١١) .

وما أراه فى تعليل هذه الظاهرة الفنية فى شعر ابن المعتز هو ما ذهب إليه ابن رشيق من أن « لكل شاعر طريقته التى ينقاد إليها طبعه ، ويسهل عليه

---

(٥) الاغانى ٩ : ١٣٣ .
(٦) العمدة ٢ : ١٩ .
(٧) نثار الازهار فى الليل والنهار ١٦٤ .
(٨) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .
(٩) سيد الاهل ، عبد الله بن المعتز ٢٣ .
(١٠) شعر ابن المعتز ليونس أحمد السامرائى ٢٢٢ .
(١١) طبقات الشعراء ٢٨٤ ـــ ٢٨٦ .

تناولها ، كأبى نواس فى الخمر ، وأبى تمام فى التصنيع ، والبحترى فى الطيف ، وابن المعتز فى التشبيه »(١٢) ، وذلك بالإضافة إلى أمرين كان لهما أثر بالغ فى اختيار ابن المعتز لهذه الطريقة ، وهما : البيئة المملوكية التى نشأ فيها والتى أمدته بالكثير من عناصر التشبيه ، ومدارسته لأشعار سابقية ومنهم الذين برزوا فى الوصف والتشبيه ، وقد فطن ابن الرومى إلى ما لبيئة ابن المعتز من الأثر فى تشكيل فنه ، حين طلب إليه أن يأتى بمثل تشبيهات ابن المعتز فى وصف الهلال حين قال :

انْظُرْ إليه كزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ ... قد أثقلتْه حمولةٌ من عَنْبَرِ

أو حين قال فى الآذريون :

كأنَّ آذَرْيُونَها ... والشمسُ فيه كاليَهْ
مداهنٌ من ذهبٍ ... فيها بقايا غاليَهْ

فصاح ابن الرومى : « واغوثاه ، تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذاك إنما يصف ماعون بيته ، وأنا أى شىء أصف »(١٣) . وقد كان ابن الرومى محقاً فى نظرته ، فأين لمثله مداهن ذهب كمداهن ابن المعتز ؟ وأين له مثل تلك البيئة الفنية المترفة التى يستمد منها هذه التشبيهات ؟ .

اللغة فى شعر ابن المعتز :

تغلب الخفة والسهولة وجمال الموسيقى على لغة ابن المعتز ، وهذا أمر طبيعى فلغة المرء صورة من حياته . ولولا أن للغة أوضاعاً وتقاليد لا ينبغى لشاعر يحترم نفسه وفنه أن يتجاهلها ، لكان ميل شاعرنا إلى اليسر والسهولة أشد وأعظم ، فلم تعد الفخامة فى الألفاظ مما يلائم ذوق العصر ، وقد بيّن ذلك القاضى الجرجانى(١٤) .

وتوضيح ذلك ، أن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة

---

(١٢) العمدة ١ : ٢٨٩ .
(١٣) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .
(١٤) الوساطة ١٨ ، ١٩ .

الشعر فى العصور السابقة على العصر العباسى ، تلك التى كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها ، وبين المستوى العقلى والفكرى للمتحدثين بها وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد[١٥] ، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعذوبة ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توعر ولا تعقيد[١٦] .

وقد مالت هذه اللغة فى كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، ومما يصور شيوع هذه الظاهرة فى شعر ابن المعتز قوله :

اسقِنِى الـرّاحَ فى شَبابِ النّهـارِ   وانفِ همّى بالخَنْدَريسِ العُقـارِ
مـاتَرى نِعمَـةَ السّماءِ عـلى الأر   ضِ وشكرَ الرِّياضِ للأمطارِ[١٧]

وينبغى أن نذكر دائماً أن هذا الأسلوب أكثر رواجاً عند الناس ، لخفته على الأسماع ، وقربه من القلوب . وشبيه بذلك قوله متفكراً فى خلق الله العلى القدير :

لِلّهِ   مـا يَشـاءُ   قـد   سَبَقَ   القَضاءُ
مَعَ   التّرابِ   حىٌّ   ليسَ   لَهُ   بقَاءُ
تـأكُلُه   الرّزَايـا   والصّبْحُ   والمساءُ
ضاقَ   عليكَ   حَتماً   واتّسَعَ   الفَضَاءُ[١٨]

وقوله فى الشيب ، الذى بدأ يزحف نحوه ، بينما الشباب قد أخذ يولى هارباً منه :

قُـل لِمَشيبى   إذْ بَدا   وابيَضّ   منّى   المَفرِقُ
نـاطِقَةٌ   لكِنّها   كاسِفَةٌ   لا تَنطِقُ
إنّ   الشّبابَ   خانَنى   فالرّأسُ   منّى   أبلَقُ
أينَ   غُرابٌ   أسوَدٌ   أطَرتَهُ   يا عَقعَقُ[١٩]

---

(١٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .
(١٦) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٢٩ .
(١٧) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .
(١٨) المصدر نفسه : ٢٠ .
(١٩) المصدر نفسه ٣٤٧ .

هذه سهولة فى الألفاظ لم يألفها الشعر العربى ، وهى تكاد تجعل أسلوب الشعر فى سهولته أسلوباً نثرياً ، حتى لو أراد ناثر أن يحل نظم هذا الشعر فيجعله نثراً لأعاده فى صورته ، لا يحتاج إلى إضافة شىء ، ولا يحتاج إلى تغيير ، أو تبديل أو تقديم أو تأخير . وتكاد هذه السهولة تحكى فى كثير من الأحيان ما يجرى على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية المألوفة .

وليس معنى ذلك أن لغة ابن المعتز تتسم دائماً بالخفة والوضوح ، بل هناك موضوعات تخف فيها لغته وتعذب ، وهى التى تتصل بلذات الصبا من غزل وشرب وما أشبه ذلك ، وموضوعات اخرى يقوى فيها اللفظ وتتماسك العبارة ، وأهمها الفخر المختلط بالشكوى ، شكوى الزمان والناس وعتابهم . ولتفاوت لغته على هذا النحو ؛ فإنه فى الحال الأولى هادىء مطمئن يداعب إخوانه ، ويسترضى شيطانه ، ولذا يرسل النفس على سجيتها ، ويستخدم لغة الحوار والتخاطب السائدة فى البيئات المترفة ، أما فى الحال الثانية فهو إلى الجد والثورة أقرب ، وذلك يقتضى قوة العبارة ورصانتها ، ليتم التشاكل بين اللفظ والمعنى(٢٠) .

أما المدح فتختلف لغته باختلاف الممدوح ؛ فشعره فى المعتضد نرى فيه شيئاً من قوته وجدِّه ، أما شعره فى المكتفى فبخلاف ذلك . وكان من نتائج هذا التفاوت أن رقَّت لغته ولانت فى بعض المواضع ، حتى كادت تشبه لغة التخاطب العادية ، على نحو ما نرى فى قوله لبعض زملائه أثناء مرضه بالحمى ، ويظهر أنه نظمه عقب انتهاء شهر رمضان :

هنيئاً لكُم الفطْر وحَثُّ الكأْسِ والسُّكْر
وظِلُّ الكَرْمِ والحَانَاتِ والأَشْجَارِ والزُّهْر
وضَجَّاتٌ من القَصْف ونَفْخُ النَّاىِ والنَّقْر
وفرشٌ من رياحين إذا ما وقَّد الحَرّ
وخيلٌ من زَوَارِيق إذا ما خَانَت العصْر
وتجميشٌ وتقبيل إذا ما جَاذَب الخِصْر

(٢٠) انظر : عبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ١٦٤ .

وتـأتـيـكُـم إذا جـئـتُـم صـغـارُ المـعـزِ الـشُّـقـر
وأصـنـافٌ مـن الحـلْوا ءِ مَـا عَـنْ مـثـلهـا صَـبْـر
ولـكـن عـنـدى الحـىُّ وطـولَ الهَـمِّ والـفِـكْـر
وشـربٌ بـعَـقَـاقـيـر دَوَاءٍ طَـعْـمُـه مُـرّ
وأكْـلُ الخَـلِّ والـزَّيـت عَـلَيْـهِ الـوَرَقُ الخُـضْـر(٢١)

إلى آخر الأبيات .

وإذا قرأنا له فى الفخر ارتفع بنا غالباً إلى مستوى أعلى ، حتى لنظن أننا نقرأ لجرير أو امرىء القيس أو سواهما من قدامى الفحول ، ومن ذلك قوله :

شجَتـكَ لهِنـدٍ دِمنَـةٌ وديـارُ خـلاءٌ كما شـاءَ الفِـراقُ قِفـارُ
سَليني إذا ما الحَربُ ثارَتْ بأهلِها ولم يَـكُ فيهـا لـلجبـالِ قَـرارُ
ودارَتْ رُحىُّ الموتِ والصَّبرُ قُطبُها وأكـثرُ مـا فـيهـا دَمٌ وغُـبـارُ
وقـامَ لها الأبـطالُ بـالبِيضِ والقَنا وهَبَّتْ رِيـاحُ الآخـرينَ فَـطارُوا
إذا شئتُ أوقَـرتُ البـلادَ حَـوافـراً وسـارَتْ ورَائى هـاشِمٌ ونِـزارُ
وعَمَّ السَّـماءَ النَّقـعُ حتى كـأنَّـهُ دُخـانٌ وأطـرافُ الـرِّمـاحِ شَـرارُ
وبِى كـلُّ خَوَّارِ العِنـانِ كـأنَّـهُ إذا لاحَ فى نَقـعِ الكَـتيبَـةِ نـارُ
وقُمصُ حـديدٍ صَافيـاتٌ ذُيـولُها لهـا حَـدَقٌ خُـزرُ العُيـونِ صِغـارُ
وبِيضٌ كـأنصـافِ البـدورِ أبِيَّـةٌ إذا امتَحَنَتهنّ الـسيـوفُ خِيـارُ
وكم عـاجمٍ عُـودى تكسَّـرَ نـابُهُ إذا لانَ عيدانُ اللِّئامِ رخـارُوا(٢٢)

وفى القصيدة التالية محاولة جدّيـة لمحاكـاة معلقة لبيـد بن ربيعة وفيهـا يقول :

وبيـداءَ بمحـالٍ أطـارَ بهـا القَـطا كما قذَفتْ أيـدى المُرامينَ جَنـدَلا
كـأنّى عـلى حَقبـاءَ تَتلُو لَـواحقـاً غَـدونَ بـإمسـاءٍ يُطالبنَ مَنهَـلا
يُسَـوِّقُـهـا طـاوٍ أقَـبُّ كـأنَّمـا يُحـرِّكُ فى حَيزومه النَّهقُ جُلجـلا

(٢١) ديوان ابن المعتز ٢١٣ .
(٢٢) المصدر نفسه ١٩٤ .

أذلِكَ أمْ فَردٌ بقَفرٍ أجادَهُ — منَ الغَيثِ أيكٌ فَرعُهُ قد تهَلّلا
لدَى لَيلةٍ خوّارَةِ المُزنِ كلّما — تَنَفّس فى أرجائِها البرقُ أسبَلا
كأنّ عليها من سَقيطِ قُطارِها — جُماناً وهَتْ أسلاكُهُ فتَفَصّلا
فباتَ بلَيلِ العاشقينَ مُسَهَّداً — إلى أن رأى صُبحاً أغرَّ مُحَجَّلا
فنَفّضَ عن سِربالِهِ لؤلؤَ النّدى — وآيَسَ ذُعراً قَلبُهُ فتأمّلا
كأنّ عروقَ الدّوحِ من تحتِهِ الثرى — قُوىً من حِبالٍ أُعجلتْ أن تُفتّلا
وداعٍ دَعا واللّيلُ بَيني وبَينَهُ — فكنتُ مكانَ الظّنِّ منهُ وأفضَلا
دَعا ماجِداً لا يَعلَمُ الشُّحّ قلبُهُ — إذا ما عَراهُ الحَقُّ يوماً تهَلّلا
وأعدَدتُ للحَربِ العَوانِ مُهَنّداً — وأسمَرَ خَطّيّاً إذا هُزَّ أرفَلا
وجَيشاً كرُكنِ الطّودِ رَحباً طريقه — إذا ما علا حَزناً من الأرضِ أسهَلا(٢٣)

فتشبيهه لناقته فى السرعة بأتان يطاردها ذكرها حيناً ، وبثور الوحش حيناً آخر ، وحرصه على أن يبيت ذلك الثور تحت وابل من المطر ، يذكرنا بالصور المشابهة التى أوردها لبيد فى معلقته أثناء حديثه عن ناقته مع فارق واحد ، وهو أن لبيداً يضع بقرة الوحش مكان الثور ، ولكنه يمطرها أيضاً بوابل من المطر .

وإذا لم يكن راوى هذه القصيدة أو جامع الديوان قد حذف منها شيئاً ، فإن ذلك يعنى أن ابن المعتز قد مسخ الصورة الجاهلية الرائعة ، لأن لبيداً مهّد بذكر ما أصاب البقرة من المطر والشقاء طوال الليل لما يأتى بعد ذلك من هياجها واضطرابها النفسى المؤدى إلى عنفها ونشاطها وسرعتها ، أما شاعرنا فقد نقل صورته عن شظف البادية إلى ترف المدينة حين أخذ يتحدث عن الجمان والدر والسهاد والعشق فى قوله :

كأنّ عليها من سَقيطِ قُطارِها — جُماناً وهَتْ أسلاكُهُ فتَفَصّلا
فباتَ بلَيلِ العاشقينَ مُسَهَّداً — إلى أن رأى صُبحاً أغرَّ مُحَجَّلا
فنَفّضَ عن سِربالِهِ لؤلؤَ النّدى — وآيَسَ ذُعراً قَلبُهُ فتأمّلا

---

(٢٣) المصدر نفسه ٣٨٤ ، ٣٨٥ .

ثم لم يزد على ذلك شيئاً وقطع الرواية دون أن تتم فصولها ، وهكذا ينهزم ابن المعتز أمام سلطان الزمان والمكان ، فما كان لشاعر يعيش فى قصور بنى العباس خلال القرن الثالث للهجرة أن يجيد من وصف البادية ما يجيده شاعر بدوى من أمثال لبيد .

وقد روى أبو الفرج الأصفهانى شيئاً عن حياة الشاعر يمكن أن نفسر فى ضوئه الدوافع الشعورية لمثل تلك المحاكاة ، وذلك حين قال عنه : « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية ، وغزل الظرفاء ، وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى فى أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين . وليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ، إذ لا ينبغى أن يعدل عن الكلام السبط الرقيق الذى يتناسب مع موضوعاته المترفة كوصف الأزهار ، ومجالس الشراب ، إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف البيد والناقة والجمل والديار والقفار ، ولكن أقواماً أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة بالطعن على أهل الفضل »[٢٤] إلى آخره . ويؤخذ من هذه السطور القلائل أن قوماً عابوا على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز عن مجاراة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والتشهير به ، هو الذى دفعه إلى تلك الأشعار التى تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب الشعورى من تلك الدوافع .

وإذا كان ابن المعتز قد مال بلغته إلى طريقة القدامى ، وتخلف عن المحدثين فى بعض ما ذكرنا ، فإنه عاد بلغته فبزهم فى تسجيل مظاهر الحضارة الحديثة فى شعره ، لتوفر تلك المظاهر فى بيئته الخاصة . فالقارىء لشعره يستشف بسهولة مدى الخطوات الواسعة التى خطاها الشعر العربى والحضارة العربية فى طريق التقدم والتطور ، ولا يشك فى أنه يقرأ لشاب مترف عاش حياة غير حياة زهير والفرزدق وأمثالهم ومرَّ بتجارب غير التى مرُّوا بها ، ونرى شواهد ذلك حين نوازن قول الفرزدق :

ورَكْبٍ كأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ   لَهَا تِرَةً مِنْ جَذْبِهَا بالعَصَائِبِ[٢٥]

---

(٢٤) الاغانى ٩ : ١٣٣ .

(٢٥) ديوان الفرزدق ٣ : ١٣٣ .

بقول ابن المعتز :

والرّيحُ تجذِبُ أطرافَ الرّداءِ كما … أفضَى الشّفيقُ إلى تَنبيهِ وَسنانِ[٢٦]

فكلا الشاعرين قد فسّر عبث الريح بأطراف الرداء فى ضوء مشاهداته وتجاربه ؛ فالفرزدق الذى يعيش فى مناوشات مستمرة مع جرير وغير جرير من الشعراء ، وتحيا قبيلته فى منازعات متصلة الحلقات مع جيرانها من قبائل البدو ، يكاد يرى بينه وبين الريح نوعاً من الخصومة والغارات . بينما يتذكر ابن المعتز بمثل تلك المداعبة ذلك المنظر الكريم الرفيق الذى طالما ألفه من حواضنه ، وهن يجذبن أطراف ثيابه لإيقاظه من نومه ، غير صائحات به ، ولا مزعجات له .

ولن أعمد إلى تصيد الأبيات من هنا وهناك أكثر من ذلك ، بل سأقدم ثلاث قصائد نستطيع أن نرى فيها شواهد ما أقول ، الأولى يمدح بها المكتفى ، ويقدم لذلك بحديث عن اللهو والصيد فيقول :

ولا صيدَ إلاّ بوَثّابَةٍ … تطيرُ على أربعٍ كالعَذَب
وإن أطلقَتْ من قِلاداتِها … وطارَ الغبارُ وجدّ الطّلَب
فَزَوْبَعَةٌ من بناتِ الرّياحِ … تُريكَ على الأرضِ شدّاً عَجَب
تَضُمُّ الطّريدَ إلى نَحرِها … كضَمّ المحِبّ لمن قد أحبّ
لها مجلِسٌ فى مَكانِ الرّديفِ … كتُركِيّةٍ قدْ سَبَتْها العرَب
ومُقلتُها سائِلٌ كُحلُها … وقد جُلِيَتْ سَبَجاً مِن ذَهَب
فظَلّتْ لحومُ ظِباءِ الفَلاةِ … على الجَمرِ مُعجَلةً تُنتَهب
وطافَتْ سُقاتُهُمُ يَمزُجون … بماءِ الغَديرِ بناتِ العِنَب
وحُثّوا النّدامى بمَشمولةٍ … إذا شاربٌ عبّ فيها قطَب
فراحُوا نَشاوَى بأيدى المُدامِ … وقد نَشطوا من عِقالِ التّعَب
إلى مجلِسٍ أرضُه نَرجِسٌ … وأوتارُ عِيدانِه تَصطخِبْ

---

(٢٦) ديوان ابن المعتز ٤١٨ .

وحـيـطانُـهُ خَـرطُ كـافـورةٍ وأعـلاه مـن ذَهَـبٍ يَـلتـهِـب
فـيـاحُـسنَـه يـا امـامَ الهُـدى وخـيرَ الخـلائـفِ نَفـسـاً وأب
إذا مـا تَـربّـعَ فـوقَ السّـريـرِ وبـالتّـاجِ مَفـرِقُـهُ مُـعتَصِب
لـه راحـةٌ يـا لهـا راحـةً ترَى جدَّ نـائِلِها كـاللّعِب[27]

فمظاهر الحضارة فيها أكثر من أن تحصى ، وأوضح من أن تخفى ، فمثلا لا يكاد يربط بين التزام الكلاب للصيد ، وضم الحبيب لحبيبه ، وهما عملان من عالمين مختلفين ، إلا شخص مدلل مترف مستعد لأن يتصور الغزل والحب فى كل شىء ، وهو هنا يذكرنا بقوله فى مكان آخر عن ربع حبيبته :

عفـا غيرَ سُفـعٍ مـاثـلاتٍ كـأنّها خدودُ عذارَى مسّهنّ شُحوبُ[28]

والعناية بكلاب الصيد ، وإعطاؤ ها من تفكيره وتقديره ما يعطيه الغازى لسبية تركية أمر لا يقع إلا فى المجتمعات الراقية التى ترقى فيها منزلة كل كائن حى ، حتى الحيوان نفسه ، حين يكون ذلك الحيوان وسيلة من وسائل الترفيه عن الإنسان .

والقارىء لقصيدته الحائية التى يقول فيها :

وسقَى أطـلالَ هِنـدٍ فـأضحَـت يَمْـرَحُ القـطرُ عَليهـا مِـراحَـا
دِيمَـاً فى كـلّ يـومٍ وَوَبْـلاً واغتبـاقـاً للنّـدى واصطِبـاحَـا
كـلُّ مَن ينأى من النـاسِ عنها فهـوَ يَـرتـاحُ إليهـا ارتيـاحـا
لا أرَى مِـثـلَكَ مـاعِـشتُ داراً رَبـوَةٌ مُخـضـرّةٌ أو بِـطاحـا
لـو حَلَلنـا وسطَ جنّـةِ عَـدْنٍ لاقتَـرَحْنَـاكَ علَيهـا اقتـراحـا
وإذا مـاذَرّتِ الشّـمسُ فـيهـا فَتّحَـت أعـيُنَ رَوضٍ مِـلاحـا
فى ثـرىً كـالمِسـكِ شِيبَ براحٍ كـلّمـا أنبَـتَـهُ الـقـطرُ لاحـا
جُمِـعَ الحـقُّ لـنـا فى إمـامٍ قَتـلَ البُخلَ وأحيَـا السّمـاحـا
ألِـفَ الهيـجـاءَ طِفـلاً وكَـهْـلاً تحسبُ السّيفَ عليهِ وِشاحـا[29]

---

(٢٧) المصدر نفسه ٦٥ .
(٢٨) المصدر نفسه ٤٧ .
(٢٩) ديوان ابن المعتز ١٤١ ، ١٤٢ .

يرى ــ لأول مرة ــ القطر يمرح بالربوع سعيداً بها ، ولأول مرة فى الشعر العربى نرى منه خمراً تصطبح به الأطلال وتغتبق ، ونراها كالمسك ترتاح إليه النفوس ونحن إليه حتى ولو كانت فى جنات عدن ! .

أما البيت الأخير فإنه يمثل بساطة الحياة عند شاعرنا ، ويسر تعاطيه لها ، ألا تراه يدّعى معرفة ممدوحه بالحروب صغيراً وكبيراً ، وما أظنه يعنى بذلك غير المناورات السلمية ، وألعاب الفروسية التى يشاهدها أولاد الخلفاء فى طفولتهم ، ويحسب الواحد منهم عنده أن يشهد ذلك ليكون بطلا من أبطال الحروب . ثم يتحدث عن سيف ممدوحه فلا يعنيه منه أن يكون أداة حرب ، وإنما يعنيه منه أن يلفت الأنظار ببهائه ورواثه عند استعراض المواكب العسكرية ، وخلال الأعياد القومية . ويزيد من ليونة هذه العبارة ونعومتها ما نعرفه من أن الوشاح يستعمل فى الغالب للنساء .

أما القصيدة الثالثة فجديدة فى كل شىء ، فى لغتها وموضوعها وحوارها ، وفيها يقول :

أَرَدتُ الشُّربَ فى القَمَرِ ... وقَطعَ اللّيلِ بالسَّهَرِ
وقد جَمَّعتُ ما يُلهى ... فلَم أترُكْ ولم أذَرِ
فدَبَّ الغَيمُ مُعتَمِداً ... فأخفاهُ عنِ النَّظَرِ
فبِتُّ أفورُ من غضَبٍ ... على الأحداثِ والغِيَرِ
وجاءَ إلىَّ شَيطانى ... يُحَرِّشُنى على القَدَرِ
وحاوَلَ كَفرَةً منّى ... وجَرّأنى على سَقَرِ
فقامَ العَقلُ يُطفئُ عن ... فُؤادى جَمرَةَ الضَّجَرِ
وولّى آيساً مِنّى ... وفُزتُ عليهِ بالظَّفَرِ
ووكّلَ بى تَلامذَةً ... فأسقَونى إلى السَّحَرِ
وأبدَوا لى مَليحَ الوَجـ ... ـهِ مَنقُوشاً من الشَّرَرِ
تَمرَّنَ فى الهوَى وبَدا ... وحَلَّ مَخانِقَ الصُّوَرِ
فَما يأتى على طَلَبٍ ... ولا يَعصى من الحَصَرِ
وأغرَونى فكانَ إلَيـ ... ـهِ ما قد كانَ فى سَكَرى

فلمّا أصبَحوا طاروا إلى إبليسَ بالخبرِ[30]

وبالإضافة إلى ما فى هذه المقطوعة من جمال اللغة ، وغرابة الحوار ، نرى أنها تعطينا صورة لنوع من الغلمان ، يجيد بيع العواطف وشراءها فى أسواق الهوى ، وقد أبدى شيئاً من محاسن صدره على نحو ما نراه حديثاً ، فنظن أنه آخر ما اهتدى إليه المنحلون من الشبان ، والمتبذلات من النساء . وعلى هذا النحو ، نستطيع تتبع مظاهر الحضارة الحديثة من خلال لغته الشعرية ؛ فإن معظم ألفاظه وتعبيراته كما ذكرنا آنفاً ، منتزعة من بيئته المترفة المتحضرة ، وتحمل سمات مجتمع حديث متطوّر .

حداثة التصوير فى شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز يُعنى بزخرف التصوير فى شعره عناية شديدة ، ولكن أى تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذى رأينا أبا تمام يستغله فى التعبير عن أفكاره العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفى الذى يمزَجُ بنوافر الاضداد ، وهو أيضاً ليس هذا التصوير الذى يستعين فيه ابن الرومى بأداتى التشخيص والتجسيم ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملا عميقاً ، أو هو بعبارة أدق صِبْغ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صبغاً معقداً ولا مركباً ، وأقصد « صِبْغ التشبيه » ، فقد شُغف به شغفاً شديداً . فإنه استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج عن نطاقه القديم وأصبح صبغاً مستقلا له أوضاعه التى لا تحصى . وفى هذا الوعاء من أوعية التصوير يظهر تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اختص بصبغ واحد من أصباغ التصوير ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج منه مالا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب كما ذكرنا ، يقول ابن رشيق : « إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه »[31] ، ويقول صاحب معاهد التنصيص : « هو أشعر الناس فى الاوصاف والتشبيهات»[32] ، وامتلات كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد القاهر الجرجانى فى غير موضع من كتاباته .

---

(30) ديوان ابن المعتز ٢٢٥ .
(31) العمدة ١ : ١٩٤ .
(32) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

وليس من شك فى أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التى استطاع بها ابن المعتز أن يحوّل صبغ التشبيه إلى أوضاع مختلفة ، حتى لا يحس قارئه بتكرار فى المنظر ، فهو لون واحد ، بل هو صبغ واحد ، ولكن الشاعر المصنع بارع ، إذ يجعلنا نخطىء فى الحسّ والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التى تنقلنا من عالمنا الحسّى إلى عالم خيالى واهم . ولنقرأ هذه الابيات إذ يقول فى النرجس :

كأنّ أحْدَاقَها فى حُسْنِ صورَتِها ... مَداهنُ التِّبْرِ فى أوراقِ كافُورِ(٣٣)

أو يقول فيه :

كأن عيونَ النّرجس الغَضِّ حولها ... مداهنُ درٍّ حَشْوُهنّ عقيقُ(٣٤)

أو يقول فى النارنج :

وأشجارُ نارَنْجٍ كأنَّ ثِمارَهَا ... حِقاقُ عَقيقٍ قد مُلِئْنَ مِنَ الدُّرِّ(٣٥)

أو يقول فى الآذريون :

كأنَّ آذَرْيُونَهَا ... والشمسُ فيه كاليَهْ

مداهنٌ من ذهبٍ ... فيها بقايا غاليَهْ(٣٦)

أو يقول فى الهلال :

انظُرْ إليه كزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ ... قد أثقلتْه حمولةٌ من عَنْبَرِ(٣٧)

أو يقول فيه :

انظُرْ إلى حُسْنِ هِلالٍ بَدَا ... يَهْتِكُ من أنوارِهِ الحِنْدِسَا

كمِنْجَلٍ قد صِيغَ من فِضَّةٍ ... يَحْصُدُ من زُهرِ الدُّجى نَرْجِسَا(٣٨)

فقد استطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا فى

---

(٣٣) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .
(٣٤) المصدر نفسه ٣٤٣ .
(٣٥) المصدر نفسه ٢٥٢ .
(٣٦) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .
(٣٧) المكان نفسه .
(٣٨) ديوان ابن المعتز ٢٧٨ .

قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة ، يقول أحد النقاد المحدثين فى هذا الصدد : « وفى هذه القصور يعيش من يقرأ فى ديوان ابن المعتز ، فإذا هو يرى مداهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أوانى الذهب والفضة المرصّعة بأنواع الجواهر واللآلىء »(٣٩) .

إن التشبيه صبغ واحد ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يحلله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى ؛ فهل هناك أروع من هذا الهلال الذى يشبه منجلا من فضة ؟ بل ويضيف فإذا السماء حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره . ولنرجع إلى الصورة الأخرى التى صور فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التى نتخيلها فى الزورق صورة عطرية . إن الصبغ واحد هو التشبيه ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالا كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

وعلى هذا النحو ، ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات فى شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتظهر فى قصائده على هيئة صفوف متلاحقة ، ففى كل جانبٍ منها صورة أو تشبيه ، وهى صور وتشبيهات مايزال ابن المعتز يحاول أن يُحدث بها طرافة فى شعره ، فهى كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال ، وقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده ، ويوشى به أبياته ، وأظهر فى ذلك براعة لم تُتحْ لشاعر من قبله ، وهل هناك أبرع من هذا التشبيه ، إذ يقول :

رِيمٌ يَتِيهُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ   عَبَثَ الفُتُورُ بِلَحظِ مُقلَتِهِ
وكأنَّ عَقرَبَ صُدغِهِ وقفَتْ   لَمّا دنَتْ من نارِ وجنَتِهِ(٤٠)

فهذه صورة رائعة لما أشاعه فيها من جمال ، وبعث من نار ، هى نار الوجنات أو هى نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التى كان يلقيها الساقى فى أقداح جماعته ، إذ يقول :

فكأنَّ كفَّيهِ تُقَسِّمُ فى   أقداحِنا قِطَعاً مِنَ الشّمس(٤١)

---

(٣٩) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ٢٦٩ .
(٤٠) ديوان ابن المعتز ١٠٠ .
(٤١) المصدر نفسه ٢٧٠ .

كان ابن المعتز بارعاً فى صنع الصور والتشبيهات ، وهى براعة نرى آثارها فى كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجمعها فى حيز محدود من صحيفة أو صحف ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ للون واحد ، ولكنه لون معقد يعقده ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، ولننظر إلى قوله :

فَزَوْبَعَةٌ من بناتِ الرِّياحِ ... تُريكَ على الارضِ شَدّاً عَجَبْ
تَضُمُّ الطَّريدَ إلى نَحْرِها ... كضَمِّ المحِبِّ لمن قد أحب(٤٢)

إنها صورة خيالية رائعة لابد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب ، ولننظر إلى قوله :

ورَنَا إلىّ الفرقدانِ كما رَنَتْ ... زَرقاءُ تنظُرُ من نِقابٍ أسْودِ(٤٣)

فإننا نرى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارئه بالصور الغريبة ، وإنها لصور نادرة . هى ليست صوراً جامدة من تلك التى تواضع عليها الشعراء وأصبحت متحجرة فى اللغة ، إذ فقدت نضرتها وبهجتها ، بل هى حية ناضرة وكأنما نُقشت رسومها بالامس ؛ نقشها شاعر كان صباً ببعث الحياة والحركة فى صوره حتى ليحسّ من يقرأ فى ديوانه كأنه يعيش فى دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يرى مناظر وأشكالا من شخوص ووجوه ، وهى وجوه مستعارة ، ولكنها تعبِّر عن روعة الفن بأجمل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . ولننظر إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشى :

قد أغتدى والليلُ فى مآبِهِ ... كالحبشىّ فرّ من أصحابِهِ
والصّبحُ قد كشَّفَ عن أنيابِهِ ... كأنَّهُ يضحَكُ من ذَهَابِهِ(٤٤)

فإننا ما نلبث أن نستغرق فى الضحك من هذا الحبشىّ أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقى يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

---

(٤٢) المصدر نفسه ٦٥ .
(٤٣) المصدر نفسه ١٥٩ .
(٤٤) المصدر نفسه ٨٦ .

وعلى هذا النحو ما نزال نرى فى شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة تثبت فى الذهن كهذه الصورة التى أخرج فيها الصبح بعد المشترى :

وَالصّبحُ يتلو المُشْتَرِى فكأنَّهُ عُريانُ يمشى فى الدُّجى بسِراجِ (٤٥)

إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العُرى ، ولكننا لا نرتاب فى أنه يثبت الصورة فى عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذى ذكره ابن المعتز ؟ من ينسى هذا العريان وسراجه الذى كان يحمله فى الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن عزيمته ؟ ولننظر إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :

كأنّا وضَوءُ الصّبحِ يَستعجلُ الدُّجى نُطيرُ غُراباً ذا قَوادِمَ جُونِ (٤٦)

فقد جسَّمَ اختلاط الظلام بالضياء فى ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء ، وليس من شك فى أنها صورة طريفة ، وكأنى به أراد أن يحكمها إحكاماً ، فقال :

فكابَدْنا السُّرى حتى رأينا غُرابَ الليلِ مقصُوصَ الجناح (٤٧)

فإننا نراه يجنح فى هذا البيت إلى التفصيل فى صورة الغراب بأكثر مما صنع فى البيت السابق ؛ إذ عبر عن القِصَر الذى يصيب أطراف الليل بهذا القص الغريب لجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صبغ التشبيه إحساناً شديداً ، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والاوضاع الكثيرة التى تروعنا روعة هذه المياه التى رآها فى ربع صاحبته ، فحكى صورتها فى قوله :

ويومِ دارسِ الآثارِ خالٍ كدَمعٍ حارَ فى جَفْنٍ كحِيلِ (٤٨)

وحقاً إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة فى التصوير ، حتى ليتمنى أن لو صار إليه شىء من إحساس ابن المعتز حين تمثّل هذه الصور ، ولننظر إليه وهو يصف الرياض فى منظومته « ذم الصَّبوح » ، إذ يقول :

---

(٤٥) ديوان ابن المعتز ١٣٣ .

(٤٦) المصدر نفسه ٤٤٠

(٤٧) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ٣٦٥ .

أمـا تَـرَى البُستـانَ كيفَ نـوَّرَا ... ونَشَـرَ المنثُـورُ بُـرداً أصْفـرا
وضَحِـكَ الـوَرْدُ عـلى الشَّقَـائقِ ... واعتنقَ القَـطْرَ اعتنـاقَ الـوامِقِ
فى روضَـةٍ كـحُـلَّةِ الـعَـرُوسِ ... وخَـدم كـهـامـةِ الـطاووسِ
ويَـاسمـينٍ فى ذُرَى الأغصـانِ ... مُـنتـظِماً كـقِـطَعِ العـقيـانِ
والسَّرْوُ مثلُ قِطَعِ الزَّبَرْجدِ ... قـد استمدَّ الماءَ من تُربٍ نَدِى
عـلى رِيـاضٍ وثَرىً ثَـرِىّ ... وجـدولٍ كـالمبـردِ المُجْـلىّ
وأخْـرَجَ الخشخاشُ جَيْبـاً وفَتَقْ ... كـأنَّـهُ مصـاحفٌ بِيضُ الـوَرَق
أو مـثـلُ أقـداحٍ من الـبلّورِ ... تَخَـالُهَـا تجـسَّمتْ مـن نُـورِ
وبعضُهَـا عُـرْيـانٌ من أثـوابـهِ ... قـدْ أخْجَلَ الأعيُنَ من أصحابه
تُبْصِـرُهُ بـعـدَ انتشـارِ الـوَردِ ... مثـلَ الـدَّبـابِيسِ بـأيْـدِى الجُنْدِ
والسَّـوْسَنُ الآزر منشـورُ الحُلَلْ ... كقُـطْنٍ قـدْ مَسَّـهُ بعضُ البَلَلِ
وقـد بَـدَتْ فيـهِ ثِمـارُ الكَبَـرِ ... كـأنّها حمـائـمٌ مـنْ عَـنْـبَرِ
وحَـلَّقَ الـبـهـارُ فـوْقَ الآسِ ... جُمْجُمـةُ كـهَـامَـةِ الشَّمَّـاسِ
وجُـلَّنَـارٌ مـثـلُ جَمـرِ الخَـدِّ ... أو مثْـل أعـرافِ ديوكِ الهِنْدِ[٤٩]

فإننا نعجب من تلك الأوضاع الكثيرة التى استخرجها من صبغ التشبيه ، وراح يطرز بها هذا الوصف البديع للرياض ، وما يجرى فيها من تلك الصور المختلفة التى يغرق فيها البصر ؛ فهنا صفرة عسجدية ، وهناك خضرة زبرجدية ، وثَمَّ حمرة وردية . وليس من شك فى أن قارىء ابن المعتز إذا كان مرهف الحس إرهافه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والأوضاع لصبغ التشبيه التى يعرضها علينا فى تلك الاشكال والطرائف النادرة .

وإن الإنسان ليفكر حقاً فى هذه القدرة على التصوير ، وهى لا تقف عند وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شىء يلتقطه خيال ابن المعتز ، ولننظر إليه وهو يصف سباق الخيل :

خـرجْنَ وبعضُهنّ قـريبُ بعضٍ ... سـوى فـوت العِـذارِ أو العِنـانِ

---

(٤٩) ديوان ابن المعتز ٤٧٣ ــ ٤٧٥ .

تـرى ذا السَّبقِ والمسبـوقَ منهـا كما بَسَطتْ أناملَها اليَدَانِ[٥٠]

فإننا نراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً ، ولننظر إليه وهو يقول فى مقلة البازى :

ومـقـلةٍ تَـصْـدُقُـهُ إذا رَمَـقْ كـأنها نَـرْجِسَـةٌ بـلا وَرَقْ[٥١]

فليس من شك فى أننا نعجب بهذه الصورة النادرة التى عمد فيها ابن المعتز إلى التفصيل ، ولننظر إليه وهو يقول فى أذن كلب الصيد :

وأُذُنٍ سَـاقِـطَةِ الارجـاءِ كـوردةِ السَّـوْسَنَـةِ الشَّهْلاءِ[٥٢]

وعلى هذا النحو مايزال ابن المعتز يستخرج من صبغ التشبيه صوراً وأشكالا لا تحصى ، حتى ليشعر من يقرأ فى ديوانه أنه يعيش فى تلك الرياض من البنفسج التى وصفها فى قوله :

كـأنَّ سـماءَهـا لمّـا تجـلَّتْ خِـلالَ نجـومِـهـا عنـدَ الصَّبـاحِ
ريـاضُ بنفسـجٍ خَضِـلٍ نـداهُ تَفَتَّـحَ بينَـه نَـورُ الأقـاحى[٥٣]

وهى رياض ذات صبغ واحد ، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جُمع من كل ربيع ، ففيه تنوع واسع لا يمكن شيئاً أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان ابن المعتز ، ويرى كيف استخدم صبغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين أشكاله وأوضاعه .

وبعدأفليس من واجبنا أن نتلمس أسباب هذا الولوع ، وذلك التحمس الشديد لهذا النوع من التفكير ، وذلك الضرب من التصوير عنده . يرى أحد النقاد المحدثين أن « الظروف التى مرَّ بها الشاعر فى طفولته ، وتلك التى واجهها عند اكتمال رجولته هى المسئولة عن هذا الاتجاه »[٥٤] ، ويعلل لذلك بأن مقتل والده ، وزوال دولته ، وما تبع ذلك من أحداث ، لابد وأن يكون قد بغض إليه هذه الحياة القاسية التى يتقاتل فيها الناس ويتناحرون ، ثم دفعه

---

(٥٠) المصدر نفسه ٤٢٠ .
(٥١) المصدر نفسه ٣٣٠ .
(٥٢) ديوان ابن المعتز ١٨ .
(٥٣) المصدر نفسه ١٤٩ .
(٥٤) عبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ١٥٦ .

من حيث لا يشعر إلى التماس حياة أخرى ، وعالم آخر لا غدر فيه ولا تحاسد أو تظالم ، عالم يسود فيه الخير ، ويعم فيه البر ، ويرفرف عليه الجمال ، وتتحقق فى أجوائه الرؤى والاحلام .

ولا نظن أن مجرد ضيق شاعرنا بعالمه المضطرب هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه السعيد ، فكثير من الناس يضيقون بالحياة ، ولكن ظروف شاعرنا الخاصة هى التى ساقته إلى هذا الطريق ، ثم قادته إلى السير فيه بتوفيق ونجاح ؛ فمظاهر الأبهة والجمال والترف والنعيم ، التى تقلب فيها ابن المعتز أثناء حياة والده ظلت خالدة فى ذهنه ، حتى بعد ما أصابه من أحداث ، لتذكره من حين لآخر بأن الحياة ليست شقاء خالصاً من شوائب السعادة كما يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغى أن يتلمس المرء الاسباب إليها فى رفق ويُسر ، ثم مازالت تلك المناظر والمظاهر تمد الشاعر بأجمل الصور وأنبل التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذى نراه فى ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكره فى جوانب قصره ليرى الادوات والتحف المختلفة ، المأخوذة من الذهب والفضة والعقيق والزمرد وغيرها من الاحجار الكريمة ، ثم يعيدها فى شعره خلقاً جديداً ، يأخذ بالالباب والابصار .

ويلاحظ على تشبيهات ابن المعتز أن معظمها حسى ، وليس من الضرورى أن يكون السبب فى ذلك تمكنه من الثقافة العربية واتصاله بكبار رجالها أمثال المبرّد وثعلب ، بل ربما كان من أسباب ذلك أيضاً تشبثه بالعالم الحسِّى الذى يحيط به ، وتلهِّيه به عن العالم الفكرى الذى يمكن أن يجر عليه كثيراً من الويلات والآلام ، لو أطال الإنصات إليه ، والتجوال فيه ، وبالمران والتكرار قويت هذه الناحية على حساب الناحية الفكرية ، وقد فطن عبد القاهر الجرجانى إلى هذا ، فأشار إلى غلبة الناحية الحسِّية على تشبيهاته وإن لم يعن بتعليلها ، إلا أنه وجد أن تشبيه الشاعر للمبصرات هو أكثر التشبيهات دوراناً فى شعره ، كما أنه أجودها ، وهو ما اشتهر به ابن المعتز(٥٥) .

ويلاحظ أيضا أن الشاعر يستمد تشبيهاته فى كثير من الاحيان من بيئته التى لم تتهيأ لغيره من شعراء العصر ، ويمكن القول بأن الشعر قد استحال على

(٥٥) أسرار البلاغة ١٠٨ ، ١٠٩ ، ويذكر عبد القاهر أمثلة متعددة لتشبيهات ابن المعتز التى ينتزع فيها منزعاً حسّياً ، ويعتمد من بين الحواس على المرئيات

يد ابن المعتز إلى فن أرستقراطى متميز ، وإن الشاعر وقد وجد الفن الشعرى قد استقر على يد الشعراء الذين سبقوه من أمثال أبى تمام والبحترى وابن الرومى ومن قبلهم أبو نواس ، لم يجد أمامه مجالا للإبداع فى غير تلك الخطوط الذهبية ، والنقوش التى تحلى البناء وتزينه .

الموضوع الشعرى :

ولعل من الواجب أن أستعرض أبرز فنون الشعر عنده ، لتتضح لنا شاعريته ، وأول ما أقف عنده من تلك الفنون المديح ، وأود أن أسجّل على مدائحه الملاحظات التالية :

أولا : إنه لم يتجه للمدح فى شبابه فليس له فى المعتمد من المدح إلا النادر القليل[٥٦] ، كذلك الحال مع الموفق قائد جيوش الدولة وهازم الزنج ومعيد مجد الخلافة الدارس ، مع أنهما ماتا والشاعر فى الثلاثين من عمره تقريباً ، فإذا ما ولى المعتضد الامر واشتد عليه اتجه إلى المدح فأمطره بوابل من قصائده فى حياته ، وادخر منها قدراً صالحاً لابنه المكتفى بعد مماته .

ويعلل الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى لذلك فيقول : « إن الشاعر فى حياته الاولى كان مايزال سابحاً فى أحلام العظمة ، معتقداً أن موقف المداح غير لائق به ، ولكن حين عضه الدهر بنابه ، وناله المعتضد بعقابه ، نزل بكبريائه إلى دنيا الواقع ، وقرّب ما بينه وبين غيره من الشعراء ، فصار يستغل الشعر فى تيسير أمور الحياة مثلهم »[٥٧] .

ثانيا : إن هناك اختلافاً بيّناً بين مدائحه فى المعتضد ، وتلك التى قيلت فى المكتفى ؛ ففى الاولى يبدو التحفظ والجدّ والوقار ، مع قوة العبارة ورصانتها غالباً . أما فى الثانية فينطلق الشاعر على سجيته ، متحدثاً عن ملذاته وملاهيه ، ولا عجب فى ذلك فالمكتفى كان أصغر منه سناً ومولعاً مثله أو قريباً منه بملذات الحياة . وهذه بعض النماذج التى توضح ما أقول ، فى الاول منها يبدأ مدحه للمعتضد بقوله :

---

(٥٦) مع إحسان المعتمد إليه صغيراً برده إلى بغداد من منفاه فى مكة ، واستمرار علاقته الطيبة به على ما يظهر ، انظر : مروج الذهب ٧ : ٤٤١ .

(٥٧) عبد الله بن المعتز العباسى ١٠٦ .

أأسمَعُ ما قالَ الحمامُ السّواجِعُ ... وصايَحَ بَينٌ فى ذُرَى الأيكِ واقعُ
منَعنا سلامَ القولِ وهوَ مُحَلَّلٌ ... سوى لَمحاتٍ أو تُشيرُ الأصابعُ
كأنَّ الصَّبَا هَبّتْ بأنفاسِ رَوضةٍ ... لها كوكَبٌ فى ذُروَةِ الشَّمس لامعُ
توَقَّدَ فيها النّورُ من كلّ جانبٍ ... وبَلَّلَها طَلٌّ معَ اللّيلِ دامعُ
ألا أيّها القَلبُ الذى هامَ هَيمَةً ... بِشُرَّةَ حتى الآن هل أنتَ راجعُ(٥٨)

وفى الثانى منها يبدأ مدحه للمكتفى بقوله :

وحُلوُ الدّلالِ مَليحُ الغَضَبْ ... يَشُوبُ مَواعِيده بالكَذِبْ
سَقانى وقد سُلّ سيفُ الصّبا ... حِ واللّيلُ من خوفِه قد هرَب
عُقاراً إذا ماجَلَتها السُّقا ... ةُ ألبَسَها الماءُ تاجَ الحبَب
فأصلحَ بَينى وبينَ الزّمانِ ... وأبدَلَنى بالهُمومِ الطّرَب
وما العيشُ إلاّ لمُستَهتَرٍ ... تَظَلُّ عَواذلُهُ فى شَغَب
يَهيمُ إلى كلّ ما يشتَهى ... وإن رَدّهُ العَذلُ لم يَنجذِب
ويَسخو بما قدْ حَوتْ كفُّه ... ولا يُتبِعُ المَنَّ ما قدْ وهَب
فكم فضّةٍ فضّها فى سرورِ ... يومٍ وكم ذَهَبٍ قد ذَهَب(٥٩)

وأود أن أنبه إلى حسن استغلال الشاعر للمقدمة الغَزلية فى النموذج الاول ، حيث أشار إلى مقاطعة حبيبته له وحرمانها إياه حتى مجرد السلام باللسان ، فإن فى ذلك تعريضاً بشكواه من مقاطعة الخليفة له وتمهيداً لما سيذكره فى آخر القصيدة من استعطاف له وتقرّب إليه .

ثالثا : يلتزم الشاعر الصدق فى مدائحه بقدر الإمكان حتى لنكاد نستشف شخصية الممدوح من أبياته ، ولذا نراه يقول فى المعتضد :

لقد شَدّ مُلكَ بنى هاشمٍ ... وأبدَلَهُ بالفَسادِ الصّلاحَا
إمامٌ أعادَ الهُدَى عَدلُهُ ... ولاقَى بهِ المُرتجُون نَجاحَا
تَجُورُ عَلى الدّهرِ أحكامُه ... ويأخذُ ما شاءَ منه اقتراحَا

---

(٥٨) ديوان ابن المعتز ٣٠٧ .
(٥٩) المصدر نفسه ٦٤ .

ومـازالَ يَـشْـهَـرُ مِـن جـدِّه ... ويُتبعُـه الحـزْمَ حتى استـراحـا
ويَعفـو ويـصفَـحُ عـن مَعشـرٍ ... ويَخضِبُ من آخـرِين السِّـلاحـا
ويجْـعـلُ هَـامَـاتِ أعْـدائِـهِ ... قَـلانِسَ يُلْبِسُهُـنّ الـرِّمـاحَـا
وكـالـلّيثِ شَـدّ عَـلى قِـرْنِـهِ ... وكـالغَيثِ جادَ وكـالبَدرِ لاحـا
فـرَدّ عـلى المُـلكِ أسْـلابَـهُ ... وألبسَه تـاجَـه والـوِشَـاحَـا(٦٠)

ويقول فى المكتفى بعد حديثه عن مجلس شرب وطرب :

فيـاحُسنَـه يـا إمَـامَ الهُـدَى ... وخـيرَ الخـلائفِ نَفسـاً وأب
إذا مـاتَـربَّـعَ فـوقَ السَّـريـرِ ... وبـالتَّـاجِ مَفـرِقُـهُ مُعتَـصِب
لـه راحـةٌ يـالهـا راحـةً ... تـرَى جـدَّ نـائِلِها كـاللَّعِب
وأهيبَ مـا كـان عنـدَ الـرِّضى ... وأرحمَ مـا كـان عنـدَ الغَضَب
ومـازالَ مُـذْ كـان فى مَـهـدِهِ ... مَلِيّـاً خَليقـاً بـأعْـلى الـرُّتَب
كـأنّـا نَـرَى الـغـيـبَ فى أمْـرِهِ ... بـأعْـيُنٍ ظَـنٍّ لـنـا لم تُحَـب
ونَـسـتـرزِقُ الـلّهَ تمـليـكَـه ... ونَستعجِلُ الدّهرَ فيما نُحِب(٦١)

والدارس لحياة المعتضـد يرى أن أبيـات ابن المعتز فيـه صادقـة صدق التاريخ ، ففى الحق أنه ردّ ملك بنى العباس إلى سابق قوته وهيبته ، وفى الحق أنه خضب السيوف من دماء أعدائه ، وأنه جمع العزم إلى الحزم كما يقص علينا الشاعر فى صدق المؤرخين وأمانتهم .

ثم نقرأ أبياته فى المكتفى ، فلا نجد فيها شيئاً ذا بال ، فقـد أضاعهـا الشاعر فى الحديث عن عناية الخليفة بسريره وتاجه وتبذيره للمـال فى عبث واستهتار ، ثم يختم حديثه بإعلان إخلاصه له . وهذا الاتجاه إلى الصدق يمثل الفرق بينه وبين المتكسبين بأدبهم من الشعراء ، أمثال أبى تمام والمتنبى ، فإنهم يخلعون على الممـدوح كل مـا يستطيـع منكبـاه حمله من نبيـل الصفـات ، ولا يعنيهم بعد ذلك ما إذا كان متصفاً بها حقاً أم لا ، مادام ذلك يزيـد فى جوائزهم ،

---

(٦٠) ديوان ابن المعتز ١٤٣ .
(٦١) المصدر نفسه ٦٥ ، ٦٦ .

رابعا : يتواضع الشاعر تواضعاً شديداً فى مدائحه للوزراء ، على نحو ما نرى فى قوله :

أيا مُوصِلَ النُّعمى على كلّ حَالَةٍ إلىّ قريباً كنتُ أو نازحَ الدّارِ
ويامُقبِلٌ والدّهرُ عنّى بمعرضٍ يُقَسِّمُ لحمى بَينَ نابٍ وأظفارِ
لقد عمَرَ اللّهُ الوزارَةَ باسْمِهِ وردّ إليها أهلَها بَعدَ إقفارِ(٦٢)

ولعل السبب فى هذا الإجلال أن القوم حالوا بين المعتضد وبين البطش به ، كما يبدو من قوله :

يارَبّ عافِ الوَزيرَ واصرِفْ بِى عَنهُ مَكرُوهَ كلِّ صَرفِ
أصلَحَ بَينى وبينَ دَهرى وقامَ بَينى وبينَ حَتفى(٦٣)

ومعظم مدائحه فى الوزراء كانت من نصيب بنى وهب ، ولا عجب فقد وزر ثلاثة منهم لبنى العباس فى فترات متعاقبة(٦٤) ، وكان اتصال الشاعر قوياً بعبيد الله بن سليمان وابنه القاسم ، وفى آل وهب يقول :

لآلِ سليمانَ بنِ وهبٍ صَنائعٌ إلىّ ومَعْرُوفٌ لدىّ تَقدَّمَا
همو علّموا الأيّامَ كيفَ بنوتى وهُم غَسلُوا عن ثَوْبِ والدىّ الدَّمَا(٦٥)

وإن دل موقف الشاعر من بنى وهب ومدائحه فيهم على شىء ، فإنما يدل على أن البلاط العباسى كان مليئاً بالفتن والدسائس ، وأن حياة البارزين من أفراد الأسرة الحاكمة وحريتهم كانت دائماً فى خطر ، وأن أقل وشاية كانت كافية للإطاحة برءوسهم ، أو إلقائهم فى غياهب السجون والمعتقلات ، مما اضطر شاعرنا إلى أن يتطامن أمام بنى وهب إبقاء على حريته ، وحرصاً على حياته .

---

(٦٢) ديوان ابن المعتز ٢١٧ .
(٦٣) المصدر نفسه ٣١٩ .
(٦٤) وزر منهم سليمان بن وهب وابنه عبيد الله وابنه القاسم ، وقد وزر الاول للمعتمد والثانى للمعتضد بعد المعتمد والثالث للمكتفى بعد المعتضد ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ ، ٤٦٣ ، ٤٩٠
(٦٥) ديوان ابن المعتز ٤٠٢ .

الفخر :

يكثر ابن المعتز فى شعره من الفخر بجوده وشجاعته ومضائه فى الحروب وفروسيته ، وهو يحاكى فى ذلك القدماء فى حماستهم ، فهو فخر مصطنع متكلف فى جمهوره[٦٦] . ويفخر طويلا بأسرته وبجده العباس عم الرسول وبلائه فى موقعة حنين ، وبشجاعة آبائه وعمومته وبلاغتهم ، وفى ذلك يقول :

إنّا لننتابُ العُداةَ وإن نأوا ... ونَهُزُّ أحشاءَ البلادِ جُموعَا
ونَقُولُ فوقَ أسِرَّةٍ ومَنابِرٍ ... عَجَباً من القولِ المُصيبِ بَديعَا
قومٌ إذا غضِبُوا على أعدائهِمْ ... جَرُّوا الحَديدَ أزِجَّةً ودُروعَا
وكأنَّ أيدينا تُنَفِّرُ عَنهُمُ ... طَيراً على الأبدانِ كنَّ وُقوعَا[٦٧]

والصورة الأخيرة بديعة ، فهو يتصور رءوس الأعداء كأنها طير يتطاير بالسيوف مزايلا لمكانه من أبدانهن . وكان كثيراً ما يوجه فخره بأسرته إلى العلويين ، مبيناً أن بيته أحق بالخلافة من بيتهم ، وقد ظلت ثوراتهم مشتعلة لا تخمد طوال عصره ، مما جعله يكثر من وعيدهم وتهديدهم ، مذكراً لهم بأن بيته هو الذى استطاع أن يثأر لهم من الأمويين قتلة الحسين وزيد حفيده[٦٨] ، ويحاول فى مقطوعات وقصائد مختلفة أن يستل البغض والإحَن من نفوسهم على شاكلة قوله :

بَنى عَمِّنا عُودوا نَعُدْ لَموَدَّةٍ ... فإنَّا إلى الحُسنى سِراعُ التَّعَطُّفِ
لقد بلَغَ الشَّيطانُ من آلِ هاشِمٍ ... مَبالِغَهُ من قَبلُ فى آلِ يُوسُفِ[٦٩]

فهم فى رأيه بيت واحد وإخوة ، وينبغى أن يتحابوا لا أن يتباغضوا ويتقاطعوا كما حدث بين إخوة يوسف عليه السلام وبينه ، حتى باعوه لسيارة بثمن بَخْس . ويبدو أن بعض معاصريه لامه على ما يوجه للعلويين من لوم ، وأشاعوا أنه يسب على بن أبى طالب ، فنظم قصيدة طويلة فى مديحه والثناء

---

(٦٦) العصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف ٣٤٠ .
(٦٧) ديوان ابن المعتز ٣٠٠
(٦٨) المصدر نفسه ٥٠
(٦٩) ديوان ابن المعتز ٣٢٧ .

عليه ، يقول فى مطالعها :

آآكُلُ وأحْسُو دَمِى فيا قومِ للعَجَبِ الأعجَبِ
علىٌّ يَظُنُّونَ بى بُغْضَهُ فهَلاَّ سِوى الكُفرِ ظَنُّوه بى[70] ؟

ومضى يقول إن الذى يُشيع ذلك هم القرامطة الذين حادوا عن جادَّة الدين باسم التشيع لعلى وهو منهم برىء وفضله لا ينكره أحد ، وأخذ يصور بسالته وبلاغته وأخوته للرسول عليه السلام ونفوذ بصيرته فى الحكم والقضاء وزواجه من السيدة فاطمة بنت الرسول ، وسَمَّاه بحر العلوم ، وذكر مواقفه العظيمة ، وأشاد بالحسن والحسين وما كان من مقتل الأخير بيد الأمويين الغاشمة ، وبكاء العباسيين عليه وأخذهم لثأره . ولابد أن نفصل بين شعر ابن المعتز الموجَّه إلى العلويين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض ؛ فهو فى الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما فى الثانى فيملؤه بإنذارات وتهديدات شديدة ، مع ما يسمهم به من الإلحاد والكفر والزندقة .

وربما كان أروع من هذا الفخر عنده ، فخره العام الذى يخلطه بشكواه ، وهى شكوى مردُّها إلى ماكان يتعمق نفسه من حزن وألم منذ ألمت به محنته فى مقتل أبيه ، فقد خلَّفت هذه المحنة فى نفسه ضيقاً شديداً ، ولعل ذلك ما جعله يشكو من إخوانه أحياناً . ومن هذا النمط قوله مقدماً لبعض صواحبه فضائله من الشجاعة والبأس والكرم الفياض والوفاء :

لا أشرَبُ الماءَ إلاَّ وهْوَ مُنجَرِدٌ من القَذَى ولغيرى الشَّوْبُ والرَّنِقُ
عَزمى حُسامٌ وقَلبى لا يُخالِفُهُ إذا تُخاصَمَ عَزْمُ المَرْءِ والفَرَقُ
مَيْتُ السَّرائرِ ضَحَّاكٌ على حَنَقٍ مادامَ يَعْجِزُ عن أعدائىَ الحَنَقُ[71]

فهو يشرب الماء صفواً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطيناً ، وهو قوى العزيمة ، يكتم سره ونيته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى الشعراء معه طويلا بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التى ظلت لا تبرح ذاكرة العرب على مرِّ العصور .

---

(٧٠) المصدر نفسه ٦٧ .

(٧١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

وربما جثمت الهموم على صدر الشاعر ، فلم تعطه فرصة لاكثر من الشكوى الخالصة من كل مغالطة أو مكابرة كما فى قوله :

قد عضّنى صَرفُ النّوائبْ   وَرَأيتُ آمالى كَواذِبْ
والمرءُ يعشَقُ لذّة الـ   ـدّنيا فيَغتفِرُ المَصائبْ
فإذا تفَوّقَ دَرَّها   زَبَنَتْهُ حينَ يَلَذُّ شارب[٧٢]

وتمثل هذه الابيات طلائع اتجاه جديد للشكوى عند الشاعر ، حيث تدل على استعداده لنبذ تلك الآمال التى ظلت تداعب خياله حيناً طويلا من الدهر فى غير جدوى ، والاعتراف بأن القدر أقوى منه ، وأن تيار الحوادث يسير فى اتجاه مضاد له ، وقد بدأ اليأس يدب إلى نفسه بعد أن جاوز الثلاثين من عمره ، وناله المعتضد بسوط من عنفه ، وضع به حداً لنزق الشباب ورعونته . ومن ثم بدأت مكابرته ومغالطته فى شكواه تتحول إلى نوع من اليأس القاتم الذى اتخذ صورة الزهد فى الدنيا ، وهو إلى اليأس والقنوط أقرب منه إلى شىء آخر[٧٣] .

الغزل :

عرف الشعر العربى ثلاثة أنواع من الغزل هى : الحسّى اللاهى ، والعذرى العفيف ، والنسيب التقليدى الذى يأتى فى مطالع القصائد . وطبيعى أن يكون غزل شاعرنا من النوع الاول الذى يجد تربة خصبة فى المترفين من الشباب لأن علوّ مكانتهم فى المجتمع يضعهم فى وضع ييسر عليهم الاتصال بالمرأة متى أعجبوا بها أو على الاقل يجعلهم موضع إعجابها واهتمامها ، فيرتفعون بذلك عن مستوى القطيعة والحرمان الذى منى به شعراء الغزل المسمى بالعذرى .

هذا هو السبب فى أن أئمته فى كل عصر من بين أفراد الطبقات العليا فى مجتمعهم ؛ كامرىء القيس فى العصر الجاهلى ، وعمر بن أبى ربيعة والعرجى فى العصر الاموى ، وابن المعتز فى العصر العباسى . وكل ما هناك من فرق

---

(٧٢) المصدر نفسه ٣٥ .

(٧٣) انظر أمثلة أخرى لفخره المختلط بالشكوى : عبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ٥١ ومابعدها .

بين الاخير وسابقيه ، أن الاوائل وقفوا معظم أشعارهم على ذلك الغرض ، فى حين أن شاعرنا قد وزّع جهوده توزيعاً عادلاً بين فنون الشعر المختلفة ، ومن بينها الغزل .

ويظهر أن الطريق لم تكن دائماً معبّدة أمام ابن المعتز ، فقد استطاع بعض من تعلّق بهن من النساء أن تتثاقل عليه ، وأن تدفعه إلى استعمال نفس العبارات اليائسة الضارعة التى استعملها العذريون على نحو ما نرى فى قوله :

وأنتَ الذى ذَلّلتَ للنّاسِ جانبى ... وأكثرتَ أحزان الفُؤادِ المُروَّعِ
وأسقيتَ عَينى رَيَّها من دُمُوعِها ... وعَلّمتَها لحظَ المُريبِ المُفزَعِ
وماكنتُ أُعطى الحبَّ والدّمعَ طاعةً ... فما شِئتِ يا عَينى من الآنِ فاصنَعى[٧٤]

وقوله :

ألستَ تَرى النّجمَ الذى هوَ طالعٌ ... عليكَ فهذا للمُحبّينَ نافعُ
عسَى يَلتَقِى فى الأفقِ لحظى ولحظُه ... فيَجمَعُنا إذ ليسَ فى الأرضِ جامعُ[٧٥]

فإذا ما ضربنا صفحاً عن هذه المواقف والابيات النادرة ، وجدناه يجرى مع ابن أبى ربيعة فى رَسَن واحد ؛ يزور ويزار ، ويحظى بإعجاب النساء وحبّهن ، حتى ولو كنَّ من ذوات الشرف الرفيع ، يقول ابن المعتز :

دَعْ نَديماً قد تَناءى وحُبِسْ ... واسقِنِى واشرَبْ عُقاراً كالقَبَسْ
هامَ قَلبى بفَتاةٍ غادَةٍ ... حَولَها الأسيافُ فى أيدى الحَرَسْ
لا تَنامُ اللّيلَ من حُبّى وإنْ ... غَرّدَ القُمرىُّ زارَتْ فى الغَلَسْ
وتُسَمّينى إذا ما عَثَرَتْ ... وإذا ما فَطَنُوا قالت تَعَسْ[٧٦]

بل إن لغته لتكاد تختلط بلغة ابن أبى ربيعة أحياناً ، وما نظن إلا أنه كان يفعل ذلك عن قصد ليظهر قدرته على معارضة أستاذ الفن ، وفارس تلك الحلبة كما يبدو فى مثل قوله :

---

(٧٤) ديوان ابن المعتز ٣٠٦ .
(٧٥) المصدر نفسه ٣٠٦ .
(٧٦) المصدر نفسه ٢٦٧ .

هـل تَـذكُـرِيـنَ وأنـتِ ذاكِـرَةٌ مَشْىَ الـرَّسـولِ إلَيكمْ سِـراً
إن يَـغـفَـلوا يُـسْـرِعْ لحـاجَـتِـهِ وإذا رأوهُ أحـسـنَ الـعُـذرَا
فَـطِنٌ يُـؤدّى مـا يُـقـالُ لَـهُ ويَـزيـدُ بعضَ حـديثنا سِحـرًا
قـالـتْ لاتـرابٍ خَـلَونَ بهـا وبكَتْ فبَلّلَ دَمعُهـا الـنَّحـرَا
مـابـالُـهُ قَـطَعَ الـوِصـالَ ولم يَسمَـحْ زيـارَةَ بَينِنـا شَـهـرَا
يـالَـيـتَـهُ فى مجـلِسٍ مـعَـنـا نشكـو إلَيـهِ النّـأىَ والهَجـرَا
حـتى طَـرَقـتُ عـلى مخـاطَـرَةٍ أطـأُ الصَّـوارِمَ والقَنـا السُّمـرَا
يـالَيـلَةً مـا كـانَ أقـصـرَهـا مـازِلتُ أشكُرُ بعدَها الدَّهرَا(٧٧)

فإنه شبيه فى فكرته وعبارته بقول عمربن أبى ربيعة :

فقـالَتْ لأتـرابٍ لهـا ابـرَزْنَ إنّنى أظُنُّ أبـا الخـطّابِ مِنّـا بمَحْضَـرِ
لَـهُ اختَلَجَتْ عَيْـنى أظُنُّ عَـشِيَّـةً وأقْبَـلَ ظَبىٌ سَـانِـحٌ كـالمُبَشِّـرِ
فقـالَتْ لهُنَّ امْشِينَ إمّـا نُـلاقِـهِ كما قُلْتُ أوْ نَشْفِ النُّفوسَ فنُعْذَرِ
فـلَمّا التَـقَيْنـا رحَّبَـتْ وتَبَـسَّمَـتْ تَبَسُّمَ مَسْرُورٍ ومَنْ يَرْضَ يُسْـرَرِ
فيَـاطِيبَ لَهْـوٍ مـا هُناكَ مَهَـوْتُـهُ بمُسْتَمَـعٍ مِنها ويـا حُسْنَ مَنْظَرِ(٧٨)

والظاهرة المسيطرة على غزل ابن المعتز أنه يتألف من مقطوعات قصيرة لا تكاد أبياتها تزيد على الخمسة ، وتقل فى كثير من المواقف فلا تتجاوز البيتين . ويلاحظ من هذه الظاهرة أن الشاعر لم يكن يتخذ الغزل معرضاً لإظهار براعته الادبية كما فعل ابن أبى ربيعة ، ولم يكن يحاول أن يذيب فيها نفسه ، ويعتصر كبده كما يفعل العذريون فى مطولاتهم ، بل كان طبيعياً يترجم تجاربه فى صدق وبساطة ، وهو لهذا يرضى أذواق المحدثين من النقاد الذين يتحمسون لهذا النوع من الشعر ، ويشددون النكير على ما كان منه مفتعلا متكلفاً .

وللشاعر أبيات أخرى كثيرة يبدو فيها حرصه على ريق حبيبه وفمه الذى يعد من أوثق طرق الاتصال بين المتحابين ، ولذا يتلمس الوصول إليهما من وجهة أو أخرى ، يتلمسهما فى سؤر صاحبه فيقول :

وفَضلَةٍ ذَكَّرَتنى رِيقَ تارِكِها فى الكأسِ ممزوجَةٍ منه بطيبِ فَمِ
أرادَ لمّا رأى سُقمى فرَقَّ لَهُ بُرئى فقد زادَنى سُقماً على سَقَمِ [79]

أو تفاحة حظيت بعضة من حبيبه فيقول :

تُفّاحَةٌ مَعضُوضَةٌ كانَتْ رسولَ القُبَلِ [80]

وخيال ابن المعتز الجامح الخصب يصله بحبيبه حتى عن طرق لا يرى الشخص العادى فيها صلة ، فنراه يقول :

مانلتُ منهُ غيرَ غمزَةِ عَينِهِ ورَسائلٍ بوِصالِهِ أو سُخطِهِ
وأَجَبتُ فى ظَهرِ الكتابِ إذ أتَى لِيَلوطَ خَطّى فى الكتابِ بخَطِّهِ [81]

والمرتبة الثانية من مراتب إطفاء الغلة وإرضاء الغريزة بعد الرضاب عند ابن المعتز النظر ، ويظهر أنه كان نهماً فيه أيضا ألا نراه يقول :

أَكْرَعُ الكرْعَةَ الرَّوِيَّةَ فى الكأ سِ وطَرْفى بطَرْفِهِ مَعْقُولُ [82]

ومن المؤكد أن العين كانت تلعب دوراً خطيراً فى حياة قلبه كما يبدو من قوله :

يا مَن يُسارِقُنى النَّظَرْ وإذا نَظَرتُ إلَيهِ فَرّ
مالى أرَى لَحَظاتِ عَيْـ ـنِكَ عندَنا لا تَستَقِرّ
إن كنتَ تَبخَلُ بالكَلا مِ فلا أقَلَّ مِنَ النَّظَرْ [83]

أو قوله :

---

(77) المصدر نفسه ٢٠٧ .
(78) ديوان عمر بن أبى ربيعة ١٩٨ ، ١٩٩ .
(79) ديوان ابن المعتز ٣٩٧ .
(80) المصدر نفسه ٣٦٩ .
(81) المصدر نفسه ٢٩٣ .
(82) المصدر نفسه ٣٧٤ .
(83) ديوان ابن المعتز ٢١٢ .

أصــابَتْ عَينَها عَــينٌ فــزيــدَتْ ... فُتــوراً فى المَـلاحــةِ وانكِـســارَا
وصــارَ لغَمــزِهــا عــدَدٌ إذا مــا ... أشــارَ إلَيــهِ لحظٌ أو أشــارَا[٨٤]

وقوله :

عَليمٌ بما تحتَ الصّدورِ منَ الهَوى ... سريعٌ بكَـرّ اللّحظِ والقَلبُ جازِعُ
ويَجـرَحُ أحشائى بعَـينٍ مَـريضَــةٍ ... كما لانَ مَتنُ السّيفِ والسّيفُ قاطعُ[٨٥]

وقوله :

أمَــا عَلِمَتْ عَـينـاكَ أنّى أحِـبُّهــا ... كــما كـلُّ مَعشــوقٍ عليمٌ بعــاشِقِ
ألَم تــرَ عَينى وهىَ تَســرِقُ نــظرَةً ... إليهــا عــلى خــوفٍ بعَبــرَةِ وامِقِ
أرانى ســأبْـدى حبَّــهُ متَعَــرِّضــاً ... وإن لم أكنْ فى الحبّ منهُ بواثقِ[٨٦]

وتبادل الإشارات والتراسل عن طريق العين يدل على عدة تغيرات فى المجتمع ، منها ارتقاء الذوق العام بحيث عاد لا يستسيغ مثل دعارة امرىء القيس ، ومنها تيسير الحضارة الحديثة للجنسين سبل الالتقاء أكثر من ذى قبل ، إن لم يكن مع الحرائر ، فمع الجوارى ، وقد كن بارعات فى الجمال وفى الادب . وأكبر الظن أن ذلك كان ميسوراً فى النوادى والمجتمعات ، وبذا ظهر هذا النوع من الغزل البرىء من الانفعالات الحادة التى تلعب فيها العيون والخمر دوراً خطيراً ، والتى يدنو فيها الوقود من اللهب ، على نحو ما يحدث فى مجتمعنا الحديث أحياناً .

وليس معنى ذلك أن النزعات والغرائز الفطرية كانت ضعيفة عنده ، فإن الإنسان هو الإنسان فى كل عصرٍ وفى كل مكـان ، ولكن الحضارة تتـدخل لكبت تلك النزعات وضغطها فى أضيق الحدود ، ومع ذلك تطل من خلال تلك الحواجز والاستار قوية عارمة على نحو ما نرى فى قوله :

ألاَ لَيْتَ فَــاهِ مُـشــربٌ لى ولَيْـتَنى ... أقيمُ عليهِ لاَ أنحى ولاَ أروى[٨٧]

---

(٨٤) المصدر نفسه ٢١٤ .
(٨٥) المصدر نفسه ٣٠٤ .
(٨٦) المصدر نفسه ٣٣٢ .
(٨٧) ديوان ابن المعتز ٤٦٠ .

الخمر :

الخمر متصلة بالحال النفسية المضطربة عند ابن المعتز أشد اتصال ؛ فإنها تنفّس عنه من نواح مختلفة ، فهي تبعث النشوة التي ينسى فيها وساوسه وآلامه ، وتجمعه بالندماء الذين يرفهون عنه بدعابتهم ومجونهم ، وما عساه أن يكون قد تخلّف فيه من شقوة وعذاب ، ويصاحبها بعد كل ذلك الموسيقى العذبة التي تضاعف من سروره ، وتزيد من نشوته ، وتباعد بينه وبين الواقع المر الذي يطارده في كل مكان .

والشاعر لا يبخل علينا ببيان الظروف السيئة التي أحاطت به فدفعته إلى شربها ، بل والإدمان عليها فيقول :

أما تَرَى الدّهرَ لا تفنى عَجائبُهُ ... والدّهرُ يَمزُجُ مَعسُوراً بميسورِ
وليسَ للهَمِّ إلاّ شُرْبُ صَافيَةٍ ... كأنّها دَمعةٌ من عين مَهجورِ(٨٨)

ومع أن الخمر كانت في أول أمرها مسكّناً ومهدّئاً ، فإنها ما لبثت أن تمكنت من نفسه ، فاستطاب طعمها ، وألف ما تبعثه في نفسه من أخيلة وانفعالات ، حتى صارت نوعاً من اللذة والنعيم ، يحرص على إطفاء غلته منه ، قبل أن يقطع الموت ما بينه وبين ذلك النعيم من أسباب ، وفي هذا المعنى يقول :

ألا عَلِّلاني إنّما العَيشُ تَعليلُ ... وما لحَياةٍ بعدَها ميتَةٌ طولُ
دَعاني من الدّنيا أنَلْ من نَعيمها ... فإنّي عَنها بعدَ ذلكَ مَشغُولُ(٨٩)

وليس عجيباً وقد صارت الخمر عنصراً من عناصر المسرة والنعيم عنده ، أن يذكرها كلما أحاطت به مظاهر ذلك النعيم من طبيعة مشرقة وطيور مغردة كما نرى في قوله :

اسْقِني الخمرَ في شَبابِ النّهارِ ... وانْفِ هَمّي بالخَندَريسِ العُقارِ
قد تولّتْ زُهْرُ النّجومِ وقد بَـ ... شّرَ بالصُّبحِ طائرُ الأسحارِ
ما تَرى نِعمَةَ السّماءِ على الأرْ ... ضِ وشكرَ الرّياضِ للأمطارِ

(٨٨) المصدر نفسه ٢٣٠ .
(٨٩) المصدر نفسه ٣٨٢ .

وغناءَ الطُّيورِ كلَّ صَباحٍ وانفتاقَ الأسحارِ بالأنوارِ
فكأنَّ الرَّبيعَ يَجلو عَروساً وكأنّا من قَطرِهِ فى نِثارِ[90]

ولم يسلم ابن المعتز من نقد الناقدين ، وعذل العاذلين ، على ما كان منه من عبث وتحرر لا يليق به ، ولا يتناسب مع شرفه الرفيع ، فأخذ يتهكم منهم بمثل قوله :

سَلْ بالصَّبوحِ غَبُوقَا ولا تَكُنْ مُستَفيقَا
واعصِ العَذولَ ودَعْهُ يَنفُخْ بعَذلِكَ بُوقَا
واتركْ المسكينَ حتى يُقيمَ بالنُّسكِ سُوقَا[91]

فإذا ما ضاق بهم ويفضولهم لم يتمالك أن يسبّهم سبّاً مقذعاً بمثل قوله :

سَقانى من مُعتَّقَةِ الدِّنانِ مَليحُ الدَّلِّ مُختَضِبُ البَنانِ
وَهَبتُ لوَجهِهِ الحافظَ عَينى بلا خَوفٍ لأولادِ الزَّوانى[92]

والبيت صريح فى أن هؤلاء العاذلين كثيراً ما كانوا ينغصون عليه لذته ؛ فتراه يدافع عن نفسه حيناً ، بأن الشراب لا بأس به عليه ولا على الناس ، ثم يشكو مرّ الشكوى منهم حيناً آخر فيقول :

لا عُذرَ للعاذِلِ فى الكاسِ فما أرى فى الكاسِ من باسِ
ويلى من النّاسِ ولَومِهم ما لَقِيَ النّاسُ مِنَ النّاسِ[93]

وهذه الابيات ، ولا سيما الاخيرة منها ، تبين أن ابن المعتز كان يغالط نفسه ، ويخدع الناس حين قال :

أعاذِلَ قد أبحتُ اللّهوَ مالى وهانَ علَيّ مأثورُ المَقالِ
دَعينى هكَذا خُلقى دَعيني فَمالكِ حيلَةٌ فيهِ ومالى[94]

على أن هناك شخصاً واحداً ما كان للشاعر أن يسخر منه ، أو يتردد فى

(٩٠) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .
(٩١) المصدر نفسه ٣٤٤ .
(٩٢) المصدر نفسه ٤٤١ .
(٩٣) ديوان ابن المعتز ٢٦٩ .
(٩٤) المصدر نفسه ٣٨٠ .

النزول على أمره ، ألا وهو الخليفة العباسى ، ويسجّل الشاعر تدخل الخليفة ، وإذعانه له فى قوله :

أخَـذَتْ مـن شَـبـابِىَ الأَيـامُ ... وتَـوَلَّى الـصِّبَـا عـليـهِ السّـلامُ
وارعَـوَى بـاطِـلى وبَـرَّحَـديثُ الـ ... ـنَّـفس مـنّى وعَـفَـتِ الأحـلامُ
ونَهانى الإمـامُ عَـن سَفَـهِ الـكـأ ... سِ فـرُدَّتْ عـلى السُّقـاةِ المُدامُ
عِفتُهـا مُكـرَهـاً ولـذّاتِ عَيشٍ ... قـامَ بَـينى وبَـينَهنّ الإمـامُ(٩٥)

وقد صار هذا التدخل من جانب الخليفة ضرورياً بعد أن أسرف الشاعر فى الجرى وراء شهواته إلى حدّ أزرى به وبأسرته ، وبعد أن كثر اختلاطه بالسوقة وتردّده على الحانات كما يبدو من قوله :

ومشمولةٍ قد طال بـالقفص حَبسُها ... حكَت نارَ ابراهيم فى اللّونِ والبَردِ
حَـطَطنا إلى خَمّـارِهـا بعدَ هَجعـةٍ ... رحالَ مَطايا لم تزَل يـومَها تُخـدى
مُلوكٌ لِلذّاتِ الشَّبـابِ تَـوَاضَعُـوا ... ولم يحلِفُـوا فيهـا بـذَمٍّ ولا حَمْـدِ
فبـاتُوا لـدَى الخمّارِ فى بيتِ حـانَةٍ ... وأخلَوا قصوراً بالرُّصَافةِ والخلدِ(٩٦)

الوصف :

تناول ابن المعتز كثيراً من الأشياء بالوصف ، وكان من أبرز ما تناوله بالوصف الخمر ، وقد وصفها ووصف كل ما يتعلق بها ، وكانت أوصافه لها تأتى فى مقطعات أو قصائد خاصة بها ، كما كانت تأتى جزءاً من قصائد أخرى ، ومن وصفه لها قوله :

فَتَنَتْـنَـا الـسُّـلافـةُ الـعَـذراءُ ... فـلَهـا ودُنفـسِـه والـصَّـفـاءُ
روحُ دنٍّ لهـا من الكـأسِ جسمٌ ... فهى فيـه كـالنّـار وهـو هـواءُ
فـإذا مجّـت الأبـارِيـقُ بـالمُـزْ ... نِ بهـا شـائب ، وشَـابَ المـاءُ(٩٧)

كما يصف الساقى فيقول :

(٩٥) المصدر نفسه ٤٠٨ .
(٩٦) المصدر نفسه ١٧٦ .
(٩٧) ديوان ابن المعتز ١٦ .

وقد يُباكرُنى السّاقى فأشربُها ... راحاً تُريحُ منَ الأحزانِ والكُربِ
وأمطرَ الكأسُ ماءً مِنْ أبارِقِهِ ... وأنبتَ الدُّرَّ فى نارٍ مِنَ الذَّهَبِ
وسبَّحَ القومُ لمّا أن رَأوا عجَباً ... نُوراً من الماءِ فى أرض من العنب[٩٨]

إلا أنه يمكن القول بأن ابن المعتز لم يضف فى وصف الخمر جديداً على ما أقامه أبو نواس من قبل ، وكل ما نجده فى خمرياته قد سبق إلى معانيه ؛ فالراح التى تريح من الاحزان سبق أن وجدناها عند أبى نواس فى قوله :

ذكرَ الصَّبُوح بسُحرةٍ فارتاحا ... وأملَّهُ ديكُ الصَّباحِ صِياحا[٩٩]

كما وجدناها عنده أيضاً فى قوله :

صفراءُ لا تنْزلُ الاحزانُ سَاحَتها ... لو مسَّها حجرٌ مسَّتْه سرَّاءُ[١٠٠]

وكما وصف ابن المعتز الخمر ، وصف الطبيعة بما فيها من جبال وغابات وحيوان وحدائق ، فقد وصف النرجس فى قوله :

أما تَرَى النَّرجِسَ الميَّاسَ يَلحظُنا ... ألحاظَ ذى فَرَحٍ بالعَتب مَسرورِ
كأنَّ أحداقَها فى حُسنِ صُورَتِها ... مَداهنُ التِّبرِ فى أوراقِ كافُور
كأنَّ طَلَّ النَّدى فيهِ لُمبصِرِهِ ... دَمعٌ تَرَقْرَقَ من أجفانِ مَهجورِ[١٠١]

كما وصف الربيع فى قوله :

وانظُر إلى دُنيا ربيعٍ أقبلَت ... مثلَ البغىِ تبرّجت لِزُناةِ
جاءَتْكَ زَائرةً كعَامٍ أوَّلٍ ... وتلبَّسَتْ فتعطَّرَتْ بنَبَاتِ
وإذا تعَرَّى الصبْحُ من كافورِه ... نَطَقَت صُنوفُ طيورِها بلُغاتِ
والوردُ يَضحكُ من نواظرِ نَرجسٍ ... قُدِيَت وآذَنَ حُبُّها بمَماتِ

(٩٨) المصدر نفسه ٧٥ ، ٧٦ .
(٩٩) ديوان أبى نواس (الغزالى) ١ .
(١٠٠) المصدر نفسه ٦ .
(١٠١) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

فتتوّجَ الزّرعُ الفتى بسُنبُلٍ غضِّ المكاسرِ أخضرِ الشّعراتِ(١٠٢)

أو قوله :

حَبّذا آذارُ شهراً فيهِ للنّورِ انتِشارُ
يَنقُصُ اللّيلُ إذا جا ءَ ويمتدُّ النّهارُ
وعلى الأرضِ اخضِرارٌ واصفِرارٌ واحمِرارُ
نَقَشَهُ آسٌ ونِسرينُ وَوَردٌ وبهارُ(١٠٣)

وعلى الرغم مما نجد من تشخيص فى بعض أوصافه السابقة ، نراه يقصر عن الوصول إلى ما وصل إليه البحترى فى وصف الربيع حين قال :

أتاكَ الرّبيعُ الطّلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسنِ حتّى كادَ أنْ يَتَكلّمَا
وقَدْ نَبّهَ النّيرُوزُ فى غَسَقِ الدُّجى أوائِلَ وَرْدٍ كُنّ بالأمسِ نُوّمَا
يُفَتِّقُهَا بَرْدُ النّدَى فكأنّهُ يَبُثُّ حَديثاً كانَ قَبلُ مُكتَّمَا
ومنْ شَجَرٍ رَدّ الرّبيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ كَمَا نَشّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَمَا(١٠٤)

أو وصف أبى تمام للربيع حين قال :

يا صَاحِبَيَّ تَقصّيا نَظَرَيْكُمَا تَرَيَا وُجُوهَ الأرْضِ كيفَ تَصَوَّرُ
تَرَيَا نَهاراً مُشمِساً قد شَابَهُ زَهْرُ الرُّبَا فكأنّما هو مُقْمِرُ
دُنْيَا مَعَاشٍ للوَرَى حتّى إذا حَلّ الرّبيعُ فإنّما هى منظَرُ
أضْحَتْ تصُوغُ بطونُها لظهورِهَا نَوْراً تكادُ لَهُ القُلُوبُ تنوّرُ(١٠٥)

إذ نحس من خلال وصف البحترى بأن الشاعر هو الذى يختال ويضحك ، كما نجد عمق المعنى وغرابة التصوير ومزج الالوان عند أبى تمام . أما عند ابن المعتز فلا نجد أثراً للربيع فى نفس الشاعر ، بل نراه يفسد صورة

---

(١٠٢) المصدر نفسه ١١٣ .
(١٠٣) المصدر نفسه ٢٢٩ .
(١٠٤) ديوان البحترى ٤ : ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١
(١٠٥) ديوان أبى تمام ٢ : ١٩٤ .

الجمال فى الربيع حين يشبهه بالبغى التى تبرجت لزناة ، فمهما كانت هذه البغى جميلة ، وأيا كانت زينتها ، فإن كونها بغياً مما يجعل النفوس تعافها وتنفر منها ، كما لا نجد فى وصفه الثانى شيئاً يلفت النظر ، أو يطرب الحس ، وما الجمال الذى يطالعنا به الربيع حين ينقص الليل ويزداد النهار ؟ وما الإضافة التى يضيفها الشاعر حين يقول إن الانوار تنتشر فى الربيع ؟ إننا لا نحس بشىء من المتعة الفنية فى هذه الاوصاف ، مما يدفع إلى القول بأن ابن المعتز لم يكن يتناول هذه الاشياء من خلال إحساسه .

وخلاصة ما نجده فى وصف ابن المعتز ، هو الإكثار من وصف البساتين ووصف الخمر والوقوف أمام مشاهد الطبيعة ، وإن كان هذا الوصف يقف عند مظاهر الاشياء التى يصفها ، ولكن مع العناية بجزئيات الصورة وعلى وجه الخصوص فى التشبيهات .

الخاتمة

تناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء فى العصر العباسى ، الذين أسهموا فى تطور الفن الشعرى ، وكان لهم أثر بارز فى النزعة التجديدية التى سادت فى هذا العصر ، وهم : بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز .

فأما بشار فكان فارسى الاب رومى الام ، وكان أكمه ، وولد على الرقّ ، ونشأ فى البصرة نشأة عربية خالصة ، فحذق اللغة ، وبرع فى الشعر ، وكان يجالس المتكلمين . وهو يُعدُّ زعيم الشعراء المحدثين بما رسم لهم من التمسّك بأصول الشعر التقليدية ، والملاءمة بينها وبين العصر ومجتمعه وحضارته وثقافته ، وأثَرُ فَقْدِه لبصره واضح فى غزله فهو فى أكثره غزل حسّى يصدر فيه عن الغريزة النوعية صدوراً يزرى بمروءة الرجل الحر الكريم ، وقد ظهرت آثار العصر فى شعره ، وعلى وجه الخصوص فى غزله وهجائه ومعجمه الشعرى .

وكان أبو نواس فارسى الاب والام ، ونشأ مثل بشار فى البصرة ، ورحل عنها إلى الكوفة مع شيطان كبير نفث فيه من غيّه ومجونه وإثمه هو والبة بن الحباب ، ورحل إلى البادية يتزود من ينابيع اللغة الاصيلة ، وعاد إلى البصرة ولزم مجالس اللغويين والمتكلمين والمحدّثين ، وعبَّ من الثقافات الاجنبية عبّاً ، ونزل إلى بغداد ، ورحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد فاتصل بالامين . وشعره يجرى فى اتجاهين ، اتجاه تقليدى فى المديح والرثاء والطرديات ، واتجاه تجديدى فى الهجاء والغزل والمجون ، وهو أكثر شعراء عصره مجوناً وإفحاشاً فيه ، وهو غير منازع شاعر الخمرية على توالى العصور العربية بما ابتكر فى صورها ومعانيها وما أشاع فيها من حيوية دافقة ، وهو بعد ذلك يمثل جانباً من جوانب الحياة العباسية بما استحدث من المعانى والصور والاساليب الشعرية ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة فى ثورته على مطالع قصيدة المدح التقليدية .

أما أبو تمام فقد ولد بجاسم وهى قرية من قرى دمشق ، وتفتحت موهبته الشعرية مبكرة ، فرحل إلى حمص ، ثم إلى الفسطاط ، وعاد إلى الشام وتردّد بينها وبين الموصل ، ثم هبط بغداد ، ورحل عنها إلى خراسان ، ثم عاد إلى بغداد ، وتحوّل عنها مع المعتصم إلى « سُرَّ من رأى » . وشعره يفيض بثقافات عصره العربية والاجنبية وخاصة الثقافة الفلسفية والكلامية ، واشتهر بأنه صاحب مذهب جديد يقوم على التدقيق فى المعانى والاخيلة والتعمق فيها تعمقاً قد يفضى إلى الغموض ، كما يقوم على استخدام ألوان البديع حتى لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته ، بل حتى لتتوهج فيها توهجاً ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان فى مدائحه ، فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة فى مراثيه ، أما الغزل فلم يعطه عناية كبيرة ، وكانت الطبيعة تشغل مساحة كبيرة من شعره ، بل إنها من أدواته الفنية التى يرسم بها الإنسان والحياة .

وكان البحترى عربياً شامياً من طيىء ، سال الشعر على لسانه مبكراً ، ولقى فى حمص أبا تمام حامل لواء الشعر فى عصره غير مدافع ، واستمع إلى شعر الفتى الناشىء ، فشجّعه وأهداه بعض نصائح كان لها أثر بعيد فى شعره ، وقد عكف البحترى على شعر هذا الشاعر الكبير يدرسه ويتمثله ، ونزل سامراء وأصبح شاعر البلاط الرسمى من عهد المتوكل إلى عهد المعتمد .

وهو يمثل ركناً مهما من أركان التطور فى شكل القصيدة ، ويعد بحق أستاذ الفن الموسيقى فى الشعر العربى ، وكأنما وقف على جميع أسراره ودقائقه ، وكان ماهراً فى وصف الطبيعة ومظاهر الحضارة والعمران ، وتوسع فى العتاب والاعتذارات ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلا عن تضمين بعض قصائده فى الهجاء والمديح شيئاً من المعانى الجديدة ، وبراعته فى تصوير طروق طيف الخيال .

وكان ابن الرومى يونانى الاصل ، ولد ونشأ ببغداد ، وكانت ملكاته خصبة أروع ما يكون الخصب ، وكان شديد الحساسية إلى درجة التطير . وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور فى المضمون ، من مثل استقصائه الغريب للمعنى وتوليده له ، واتخاذه الفلسفة والمنطق وجعلهما من أصول صنعته الشعرية ، واستطاع أن ينفذ إلى لون ساخر جديد فى الهجاء ، وله مراث تفيض بالحسرات واللوعة ، وله فى الغزل معان وأخيلة نادرة ، وكان يُشغف بالطبيعة وله فيها أشعار رائعة ، وهو يكثر من وصف مجالس الانس وألوان الطعام .

وكل الشعراء السالفين من أبناء الشعب ، أما عبد الله بن المعتز فكان أبوه ابن الخليفة المتوكل وظل فى الخلافة نحو ثلاثة أعوام ، وقتله الترك ونفوا أمه قبيحة وابنه عبد الله إلى مكة ، وأعادهما المعتمد إلى سامرّاء وفيها مضى عبد الله ينهل من كل الثقافات ، وله مصنفات مختلفة أهمها كتابه « البديع » . وله مدائح متنوعة فى عميه المعتمد والموفق وفى المعتضد وابنه المكتفى ، وله فخر كثير ، وله أشعار كثيرة فى الغزل واللهو والخمر ، وله شعر فى وصف مشاهد الطبيعة ، وآثار بيئته المترفة واضحة فى أشعاره ، وتكثر فى شعره الصور والتشبيهات ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة فى التشبيه .

ويلاحظ أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يعمدون إلى الصنعة الفنية ، وإن اختلفوا فى نوع هذه الصنعة ودرجتها ، وقد تبيّن أنه من الخطأ مقابلة الصنعة بالطبع ، إذ يعنى الاخير الموهبة ، وهى لا تتنافى مع التجويد الفنى ، كما تبيّن أن مفهوم « البديع » يجب أن يعود إلى الاصل اللغوى بمعنى الطريف والجديد ، لا أن يقف عند الحدود التى وصفها البلاغيون .

ويلاحظ أيضاً أن ما استقر عند بعض النقاد من أن البحترى أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل ولم يفارق عمود الشعر ، لا يستند إلى دليل ؛ لان البحترى كان يأخذ نفسه بالصنعة التى تتجلى فى موسيقاه ، تلك الموسيقى التى كان يحشد لها وسائل متعددة . وقد تبينّ أن أبا نواس يمثل العصر العباسى فى جانبه اللاهى ، وأن البحترى يمثله فى جانبه الفنى الموسيقى ، وأبا تمام يمثله فى جانبه العقلى والثقافى .

ولست أزعم أن هذا البحث قد وقف على كل شىء عند هؤلاء الشعراء الاعلام ، فكل منهم يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكن حسبى أن أكون قد أثرت بعض القضايا ، ورصدت جانباً من جوانب الحداثة التى طرأت على الشعر فى ذلك العصر ، والله الموفق إلى ما فيه الخير .

المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر القديمة

* الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) :

الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .

* ابن الاثير (أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم) :

ـ الاستدراك ، تحقيق حفنى محمد شرف ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٥٨ .

ـ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفى وزميله ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .

* ابن أبى الإصبع (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم) :

تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د. حفنى شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة ، ١٩٦٣ .

* امرؤ القيس (ابن حُجْر بن الحارث الكندى) :

ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .

* ابن الانبارى (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :

نزهة الالباء فى طبقات الادباء ، تحقيق ابراهيم السامرائى ، مكتبة الاندلس ببغداد ، ١٩٧٠ .

* الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب) :

إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

* البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائى) :

ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

* ابن بدران (عبد القادر بن أحمد بن مصطفى) :
تهذيب تاريخ ابن عساكر ، دمشق العربية ، ١٣٤٩هـ .

* البديعي (يوسف) :
هبة الايام فيما يتعلق بأبي تمام ، مطبعة العلوم بالقاهرة ، ١٩٣٤ .

* بشار بن برد (ابن بهمن بن برجوخ بن أذركند بن فيروز) :
ديوانه ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٧٦ .

* ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) :
النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٥٠ .

* أبو تمام (حبيب بن أوس ابن الحارث الطائى) :
ديوانه ، شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ .

* الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب) :
ـ البيان والتبيّن ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٦٨ .
ـ ثلاث رسائل ، كتاب السقيان ، المطبعة السلفية بالقاهرة ، ١٣٤٤هـ .
ـ الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ، ١٩٤٠ .

* حازم القرطاجنى (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن) :
منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية بتونس ، ١٩٦٦ .

* الحصرى القيروانى (أبو اسحاق ابراهيم بن على) :
ـ ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر فى الملح والنوادر ، المطبعة الرحمانية بالقاهرة ، ١٣٥٣هـ .

ـ زهر الآداب وثمر الألباب . تحقيق على محمد البجاوى ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٦٩ .

* الخالديان (أبو عثمان سعيد بن هاشم ، وأبو بكر محمد بن هاشم) :
المختار من شعر بشار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٥ .

* الخطيب البغدادى (أبو بكر أحمد بن على) :
تاريخ بغداد أو دار السلام ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٣١ .

* ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد) :
وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٩ .

* ابن رشيق القيروانى (أبو علي الحسن بن رشيق) :
العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٣ .

* ابن الرومى (أبو الحسن على بن العباس بن جريج) :
ديوانه ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٧٦ .

* زهير بن أبى سلمى (زهير بن أبى سلمى بن ربيعة بن رباح المزنى) :
ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦٤ .

* ابن سنان الخفاجى (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) :
سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده بمصر ، ١٩٦٩

* السيوطى (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبى بكر) :
حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف بالقاهرة ، ١٩٦٤ .

* الشابشتى (أبو الحسن على بن محمد) :
الديارات ، تحقيق كوركيس عوّاد ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٦٦ .

* الشريف المرتضى (على بن الحسين الموسوى العلوى) :
أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
* الشهر ستانى (أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم) :
الملل والنحل ، مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ، د . ت .
* صلاح الدين الصفدى (خليل بن أيبك) :
نكت الهميان فى نكت العميان ، المطبعة الجمالية بالقاهرة ، ١٩١١ .
* الصولى (أبو بكر محمد بن يحيى) :
ـ أخبار البحترى ، تحقيق صالح الاشتر ، المجمع العلمى العربى بدمشق ، ١٩٥٨ .
ـ أخبار أبى تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه ، المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر ببيروت ، د . ت .
ـ كتاب الاوراق ، مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
* ابن طباطبا (محمد بن أحمد) :
عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
* الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ .
* ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا) :
الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، مكتبة عز للتوريدات بمصر ، د . ت .
* ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه) :
العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزملائه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٤٠ .
* عبد الرحيم العباسى (عبد الرحيم بن أحمد) :
معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ١٩٤٧ .

* عبد القاهر الجرجانى (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)
أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، ١٩٥٤ .
* ابن العماد الفكرى (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد) :
شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت ، د . ت .
* عمر بن أبى ربيعة (أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة القرشى) :
ديوانه ، شرح محمد العنانى ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، د. ت .
* فخر الدين الرازى (أبو عبد الله محمد بن عمر) :
اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ، ١٩٣٨ .
* أبو الفرج الاصفهانى (على بن الحسن بن محمد) :
الأغانى ، ط . ساسى ، مطبعة التقدم بالقاهرة ، د . ت . ط . دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٦١ .
* الفرزدق (أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة) :
ديوانه ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٦٥ .
* القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز) :
الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه بالقاهرة ، ١٩٤٥ .
* القالى البغدادى (أبو على اسماعيل بن القاسم) :
الأمالى ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٣٢٤هـ .
* ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) :
الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧ .
* قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة) :
ــ نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٤٩ .
ــ نقد النثر ، تحقيق طه حسين وزميله ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٣٣ .

* ابن القلانسى (أبو يعلى حمزة بن أسد) :
تاريخ دمشق ، ليدن ، ١٩٠٨ .
* لبيد العامرى (أبو عقيل لبيد بن ربيعة) :
ديوانه ، مطبعة أدلف هلز هوش ، ١٨٨٠ .
* المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) :
الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
* المرزبانى (أبو عبد الله محمد بن عمران) :
الموشح ، تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٥ .
* المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين بن على) :
مروج الذهب ، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ، د . ت .
* ابن المعتز (عبد الله بن محمد العباسى) :
ـ ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦١ .
ـ طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ .
* المعرى (أبو العلاء أحمد بن عبد الله) :
عبث الوليد ، تحقيق محمد عبد الله المدنى ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٠ .
* ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) :
ـ أخبار أبي نواس ، ج ١ ، جمع ونشر عباس الشربينى ، مطبعة الاعتماد بالقاهرة ، ١٩٢٤ . جـ ٢ ، تحقيق شكرى محمود أحمد ، مطبعة المعارف ببغداد ، ١٩٥٢ .
ـ نثار الازهار فى الليل والنهار ، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، ١٢٩٨ هـ .
* النابغة الذبيانى (زياد بن معاوية بن ضباب) :
ديوانه ، شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية والشركة الوطنية بالجزائر ، ١٩٧٦ ، وتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

* ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب) :
الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، د . ت .
* أبو نواس (الحسن بن هانىء) :
ـ ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى ، دار الكتاب العربى ببيروت ، ١٩٨٢ .
ـ شرح ديوانه ، إيليا حاوى ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٣ .
* أبو هفان (عبد الله بن أحمد بن حرب) :
أخبار أبى نواس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر بالقاهرة ، د . ت .
* أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل) :
ـ ديوان المعانى ، مكتبة القدسى بالقاهرة ، ١٣٥٢هـ .
ـ كتاب الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوى وزميله ، طبع عيسى البابى الحلبى وشركاه بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
* اليافعى (أبو محمد عبد الله بن أسعد) :
مرآة الجنان وعبرة اليقظان فى معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، حيدر اباد ، ١٣٣٧ هـ .
* ياقوت الحموى (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله) :
معجم الادباء ، تحقيق أحمد فريد رفاعى ، مكتبة عيسى البابى الحلبى وشركاه بالقاهرة ، ١٩٣٦ .

ثانيا ـ المراجع الحديثة
(ا) العربية

* ابراهيم أنيس (دكتور) :
موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
* ابراهيم عبد الرحمن محمد (دكتور) :
قضايا الشعر فى النقد العربى ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧ .
* ابراهيم عبد القادر المازنى :
ـ بشار بن برد ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧١ .
ـ حصاد الهشيم ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
* أحمد أحمد بدوى (دكتور) :
حياة البحترى وفنه ، مطبعة لجنة البيان العربى بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
* أحمد أمين :
ضحى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
* أحمد عبد الستار الجوارى (دكتور) :
الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، نشر وزارة المعارف العراقية ، ١٩٥٦ .
* أحمد كمال زكى (دكتور) :
الحياة الادبية فى البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، دار الفكر بدمشق ، ١٩٦١ .
* أنيس المقدسى (دكتور) :
أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى ، المطبعة الاميركانية ، ١٩٣٦ .
* إيليا حاوى :
شرح ديوان أبى نواس ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٣ .
* توفيق الفيل (دكتور) :
القيم الفنية المستحدثة فى الشعر العباسى ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .
* جابر أحمد عصفور (دكتور) :
مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

* حمدى على :
شاعرية الوليد بن عبيد ، مطبعة السعدى ببغداد ، ١٩٥٥ ،
* السيد أحمد خليل (دكتور) :
الاتجاهات الأدبية فى العصر العباسى ، دار مكتبة الجامعة العربية ببيروت ، د . ت .
* شوقى ضيف (دكتور) :
ـ العصر العباسى الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .
ـ العصر العباسى الثانى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .
ـ فى النقد الادبى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
* طه الحاجرى (دكتور) :
بشار بن برد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
* طه حسين (دكتور) :
ـ حديث الاربعاء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .
ـ من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
* عباس محمود العقاد :
ـ ابن الرومى حياته من شعره ، دار الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
ـ مراجعات فى الأدب والفنون ، المطبعة العصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
ـ أبو نواس الحسن بن هانىء ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ، ١٩٨٠ .
* عبد الحليم عباس :
أبو نواس ، سلسلة (اقرأ) رقم (٢١) ، در المعارف بمصر ، د . ت .
* عبد الرحمن صدقى (دكتور) :
ـ ألحان الحان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .
ـ أبو نواس قصة حياته من شعره ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٤٤ .
* عبد العزيز سيد الاهل :
ـ عبد الله بن المعتز ، أدبه وعلمه ، دار العلم للملايين ببيروت ، ١٩٥١ .

- عبقرية البحترى ، دار العلم للملايين ببيروت ، ١٩٥٣ .
* عبد القادر القط (دكتور) :
حركات التجديد فى الشعر العباسى ، فصل من كتاب « إلى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين » ، بإشراف د . عبد الرحمن بدوى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
* عبد الله الطيب المجذوب (دكتور) :
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
* عبده بدوى (دكتور) :
أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٥ .
* العربى حسن درويش (دكتور) :
أبو نواس وقضية الحداثة فى الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٧ . .
* عز الدين اسماعيل (دكتور) :
فى الشعر العباسى « الرؤية والفن » ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠ .
* على أحمد سعيد (أدونيس) :
ديوان الشعر العربى ، منشورات المكتبة العصرية ببيروت ، ١٩٦٤ .
* على شلق (دكتور) :
أبو نواس بين التخطى والالتزام ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٤ .
* عمر فروخ (دكتور) :
- بشار بن برد ، طبع بيروت ، ١٩٤٤ .
- أبو تمام ، المكتب التجارى ببيروت ، ١٩٦٤ .
- أبو نواس ، منشورات دار الشرق الجديد ببيروت ، ١٩٦٠
* محمد الربداوى (دكتور) :
الفن والصنعة فى مذهب أبى تمام ، المكتب الإسلامى ، ١٩٧١ .
* محمد زغلول سلام (دكتور) :
دراسات فى الأدب العربى « العصر العباسى » ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ت .
* محمد عبد العزيز الكفراوى (دكتور) :
عبد الله بن المعتز العباسى حياته وإنتاجه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

* محمد غنيمى هلال (دكتور) :
النقد الادبى الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ .

* محمد قطب :
منهج الفن الإسلامى ، دار الشروق بالقاهرة ، ١٩٨١ .
* محمد محمد حسين (دكتور) :
الهجاء والهجاءون فى صدر الإسلام ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ، ١٩٤٨ .
* محمد مصطفى هدارة (دكتور) :
الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ .
* محمد مندور (دكتور) :
النقد المنهجى عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
* محمد نبيه حجاب (دكتور) :
معالم الشعر وأعلامه فى العصر العباسى الاول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣ .
* محمد النويهى (دكتور) :
شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٥١ .
* مصطفى الشكعه (دكتور) :
الشعر والشعراء فى العصر العباسى ، دار العلم للملايين ببيروت ، ١٩٧٩ .
* مصطفى ناصف (دكتور) :
دراسة الأدب العربى ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، د . ت .
* نجيب محمد البهبيتى (دكتور) :
ـ تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٦٧
ـ أبو تمام الطائى حياته وحياة شعره ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
* يونس أحمد السامرائى (دكتور) :
شعر ابن المعتز ، القسم الثانى (الدراسة) ، وزارة الثقافة والفنون العراقية ببغداد ، ١٩٧٨ .

(ب) المترجمة

* بروكلمان ، كارل :
تاريخ الأدب العربى ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
* جرنباوم ، جوستاف فون :
دراسات فى الادب العربى ، ترجمة إحسان عباس وآخرين ، إشراف محمد يوسف نجم ، دار مكتبة الحياة ببيروت ، ١٩٥٩ .
* فك ، يوهان :
العربية ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٥١ .
* كريستنسن ، أرثر :
إيران فى عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ، مراجعة عبد الوهاب عزام ، قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

ثالثا ـ الدوريات

* الآداب (مجلة) :
العدد ٩ ، سبتمبر ١٩٥٤ .
* الجمهورية (صحيفة) :
العدد ٢٣٢١ ، ٢٨ سبتمبر ١٩٦٠ .
* المجمع العلمى العربى (مجلة) :
دمشق ، مج ٣٥ ، يناير ١٩٦٠ .

الفهرس

صفحة

مطابع الهيئة المصرية العامة للـكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٨٣٩٠/١٩٨٨

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٢٠١٩ - ٧

يتناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء فى العصر العباسى ، الذين أسهموا فى تطور الفن الشعرى ، وكان لهم أثر بارز فى النزعة التجديدية التى سادت فى هذا العصر ، وهم : بشار وأبونواس وأبو تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز

والكتاب يستهدف بيان معالم الحداثة عند هؤلاء الشعراء الأعلام فى اللغة الشعرية ، وفى المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، وبنية القصيدة ، وفى الموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

والكتاب محاولة لتقويم كل هذه الجوانب على أسس ومعايير عادلة منصفة ، تصوّر فى وضوح حقائقها ، وتعرض دقائقها ، وتجلو غوامضها جلاء يزيل عنها كل لبس وإبهام ، مع ماترسم من الظواهر الفنية والخصائص الأدبية رسماً بيّناً دقيقاً .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب